

N. S. a. XXXI n. 2

LUGLIO-DICEMBRE 1978

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA DELLA FACOLTÀ DI LETTERE
E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DI CATANIA

1978

SICVLORVM GYMNASIVM

RASSEGNA SEMESTRALE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA

Comitato direttivo:

Proff. FRANCESCO BRANCIFORTI, MARISA BULGHERONI, MARIANO CRISTALDI
GIUSEPPE GIARRIZZO, MARIO MAZZA, NICOLA MINEO

Redazione:

Proff. ROSARIO ANASTASI, SALVATORE PRICOCO, MARIA DORA SPADARO

N. S. a. XXXI n. 2

LUGLIO-DICEMBRE 1978

SOMMARIO

SAGGI

- G. BASTIANINI, *Osservazioni su alcuni documenti attestanti la strategia di Claudius Cerealis* pag. 251
- G. A. BRUNELLI, *Orfeo, Narciso e Cesare in P. Valery* . . » 255
- W. CAVINI, *I sillogismi ipotetici del papiro parigino attribuito a Crisippo* » 281
- G. DI MARTINO, *Ritorno all'espressione fisica dell'attore* . . » 287
- D. J. GEORGACAS, *The Names ΑΙΘΙΟΠΕΣ - Aethiopes and ΑΙΘΙΟΠΙΑ - Aethiopia* » 309
- E. e H. GUGGENHEIMER, *Talmudic Evidence for Greek Spelling* » 313
- J. IRMSCHER, *Winckelmannpflege in der Deutschen Demokratischen Republik* » 315
- S. NICOLOSI, *Responsabilità morale e coscienza del peccato nella più antica speculazione greca* » 347
- J. O' CALLAGHAN, *Carta de negocios (PPalau Rib. inv. 143)* . . » 377
- F. M. PONTANI, *Kavafis e Keats* » 383
- A. RUIZ DE ELVIRA, *Ovidio y Ariosto* » 417
- A. TOVAR, *Umbro kuteſ « dicens »* » 451
- N. USHIDA, *Le problème de la connaissance de soi dans l'antiquité et dans le moyen âge* » 457
- G. WEHRLI, *Sur la formule « Ῥωμαῖοι οἱ κοῖνοι εὐεργέται πάντων » (« Les Romains, communs bienfaiteurs de tous ») dans les inscriptions grecques de l'époque républicaine* » 479
- G. ZORAS, *Testi inediti di Epifanio Dimitriadis* » 497

SICULORVM GYMNASIVM

XXXI (1978)

SOMMARIO DELL'ANNATA 1978

S. LEONE, *Matteo Gaudioso* pag. I

SAGGI

G. BASTIANINI, <i>Osservazioni su alcuni documenti attestanti la strategia di Claudius Cerealis</i>	» 251
G. A. BRUNELLI, <i>Orfeo, Narciso e Cesare in P. Valery</i>	» 255
W. CAVINI, <i>I sillogismi ipotetici del papiro parigino attribuito a Crisippo</i>	» 281
C. CUFANE, <i>Filagato da Cerami φιλόσοφος e διδάσκαλος</i>	» 1
G. DI MARTINO, <i>Ritorno all'espressione fisica dell'attore</i>	» 287
L. GATTO, <i>Pietro di Blois, arcidiacono di Bath in Sicilia</i>	» 46
D. J. GEORGACAS, <i>The Names ΑΙΘΙΟΠΕΣ - Aethiopes and ΑΙΘΙΟΠΙΑ - Aethiopia</i>	» 309
G. GIARRIZZO, <i>Per una lettura di Hume politico</i>	» 86
E. e H. GUGGENHEIMER, <i>Talmudic Evidence for Greek Spelling</i>	» 313
J. IRMSCHER, <i>Winckelmannnpflege in der Deutschen Demokratischen Republik</i>	» 315
C. MORRONE, <i>Il verso politico nella «Peste di Rodi» di Emanuele Gheorghillas</i>	» 29
S. NICOLOSI, <i>Responsabilità morale e coscienza del peccato nella più antica speculazione greca</i>	» 347
J. O' CALLAGHAN, <i>Carta de negocios (PPalau Rib. inv. 143)</i>	» 377
F. M. PONTANI, <i>Kavafis e Keats</i>	» 383
A. RUIZ DE ELVIRA, <i>Ovidio y Ariosto</i>	» 417
A. SIGNORELLI, <i>Ettore Ciccotti (1863-1939)</i>	» 138
A. TOVAR, <i>Umbro kutef «dicens»</i>	» 451
N. USHIDA, <i>Le problème de la connaissance de soi dans l'antiquité et dans le moyen âge</i>	» 457
G. WEHRLI, <i>Sur la formule «Ῥωμαῖοι οἱ κοῖνοι εὐεργέται πάντων» («Les Romains, communs bienfaiteurs de tous») dans les inscriptions grecques de l'époque républicaine</i>	» 479

N. ZAGO, <i>Realtà e desiderio nel «Gattopardo»</i> »	102
G. ZORAS, <i>Testi inediti di Epifanio Dimitriadis</i> »	497

NOTE E DISCUSSIONI

R. ANASTASI, <i>Sull'Epanagoghé</i> »	525
R. ANASTASI, <i>Sui Charisticii di Psello</i> »	529
R. ANASTASI, <i>Sulla Chronographia di Psello</i> »	535
M. BELLOMO, « <i>Notarius in suo officio delinquens</i> » »	213
S. CARUSO, <i>Note di cronologia filagatea</i> »	200
M. CORSELLI, <i>Contadini e Blocco agrario in Sicilia</i> »	236
C. U. CRIMI, <i>Una crux in Ezechiele tragico</i> »	511
C. U. CRIMI, <i>Due citazioni di Gregorio di Nazianzo nel Lex. Suda</i> »	521
J. IRMSCHER, <i>Studi bizantinistici nella Repubblica Democratica Tedesca</i> »	224
F. ROMANO, <i>Porfirio «Technologos?»</i> »	517

RECENSIONI

AA. VV., <i>Primo centenario della morte di Niccolò Tommaseo 1874-1974. Atti delle onoranze tommaseiane</i> (R. M. MONASTRA) »	594
F. AMARELLI, <i>Vetustas-Innovatio. Un'antitesi apparente nella legislazione di Costantino</i> (F. CORSARO) »	575
C. CALAME <i>Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque</i> (S. NANNINI) »	548
<i>Chamaeleontis Heracleotae fragmenta</i> . Ed. comm. instr. D. GIORDANO (A. LORENZONI) »	560
M. DU CAMP, <i>Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels</i> (M. T. PULEIO) »	591

<i>Fontes minores</i> II (Forschungen zur byzantinischen Rects- geschichte hrsg. von D. Simon) (R. ANASTASI) »	588
D. GAGLIARDI, <i>Aspetti della poesia latina tardoantica</i> (F. COR- SARO) »	569
B. GENTILI, E. PASOLI, M. SIMONETTI, <i>Storia della letteratura latina</i> (F. CORSARO) »	562
<i>Hygini qui dicitur de metatione castrorum liber</i> . Ed. A. GRILLONE (F. MERENDINO) »	572
JAN KOTT, <i>The Eating of the Gods. An Interpretation of Greek Tragedy</i> (V. CITTI) »	545
D. LANZA, <i>Il tiranno e il suo pubblico</i> (L. PAGANELLI) . . . »	553
P. LEMERLE, <i>Cinq études sur le XIe siècle byzantin</i> (M. D. SPADARO) »	577
SENECA, <i>Lecture critiche</i> , a cura di A. TRAINA (F. CORSARO) »	564
<i>Sophoclis Fabulae</i> . I. <i>Ajax-Electra</i> : Ed. comm. instr. A. CO- LONNA (L. CARACASI) »	556
M. VITTI, 'Η γενιά τοῦ Τριάντα. Ἰδεολογία καὶ μορφή (M. PERI) »	607

OSSERVAZIONI SU ALCUNI DOCUMENTI ATTESTANTI LA STRATEGIA DI CLAUDIUS CEREALIS

P. L. Bat. XIII 11 fornisce una nuova attestazione della strategia di Claudius Cerealis¹ nella Ἡρακλείδου μερίς dell'Arsinoïtes: poiché il documento è datato al Pachon del 22° anno di Adriano (aprile/maggio 138^p), non fa difficoltà il suo inserimento entro i limiti cronologici già noti della strategia di Cerealis².

P. L. Bat. XIII 11 è purtroppo mutilo della metà superiore: all'inizio della parte a noi pervenuta si parla di una cessione di terreno catecico appartenente a una donna, Thermutharion (rr. 1-20)³: a ciò fa seguito la richiesta che la ex-proprietaria sia in-

¹ Il nome completo di Tiberius Claudius Cerealis compare solo nel documento pubblicato dal Wilcken in *Archiv* 4 (1908), p. 142 s.: rapporto di ἐπιτηρηταὶ νομῶν di Soknopaiou Nesos per due periodi di cinque giorni, dal 16 al 20 e dal 21 al 25 Pachon (11-20 maggio); manca l'indicazione dell'anno, che sarà forse il 138^p, senza che si possa escludere del tutto il 139^p (vedi nota seguente).

² Claudius Cerealis è attestato dal 14 maggio 138^p in PLond. III 1222 p. 126 (l'ultima testimonianza del suo predecessore, Vegetus alias Sarapion, è PGen. 28 = Mitteis, *Chrest.* 109 del 21 ottobre 137^p) al 14 febbraio 139^p in PGrenf. II 46a = Wilcken, *Chrest.* 431). In PTebt. 329, petizione assegnabile a una data posteriore al 12 ottobre 139^p, il nome dello stratego resta in lacuna: l'editore suppone si tratti ancora di Claudius Cerealis; in realtà, dato che il 17 dicembre 139^p è già attestato il nuovo stratego, Dion (BGU 1572), è possibile che al momento in cui fu redatto PTebt. 329 lo stratego fosse Dion piuttosto che Cerealis.

³ Sembra che la cessione del terreno da parte di Thermutharion sia

formata, tramite lo stratego, dell'avvenuta registrazione del contratto (rr. 20-25). Evidentemente l'estensore del documento è il nuovo proprietario del terreno (il suo nome non compare), e la richiesta è verosimilmente indirizzata all' ἄρχιδικαστής di Alessandria. Nel papiro, a questo punto, segue un visto con la data del 28 Mechir del 22° anno di Adriano = 22 febbraio 138^p (rr. 25-27): si tratta probabilmente del visto apposto negli uffici dell' ἄρχιδικαστής. Vergata da mano diversa, è aggiunta in basso la sottoscrizione dello stratego Claudius Cerealis, con l'ordine di far pervenire una copia del documento stesso a Thermutharion; la data finale è il Pachon del 22° anno = aprile/maggio 138^p: è in lacuna l'indicazione del giorno (rr. 28-31).

Ora, è interessante notare che PLond. III 1222 p. 126⁴ può essere messo in relazione col documento ora descritto, ed anzi sembra riferirsi alla stessa pratica amministrativa: infatti, PLond. 1222 contiene la parte iniziale di un documento in cui un cittadino di Alessandria, Diodoros, si rivolge allo stratego Claudius Cerealis chiedendogli di far pervenire a Thermutharion la copia del χρηματισμός ottenuto da Nikolaos, διέπων τὰ κατὰ τὴν ἄρχιδικαστείαν; la data è il 19 Pachon del 22° anno di Adriano⁵ = 14 maggio 138^p (rr. 1-7); negli ultimi righe rimasti, dopo questa data, si legge la copia di un documento indirizzato da Nikolaos allo stratego della divisione di Herakleides nell'Arsinoites (senza che ne sia specificato il nome) con l'ordine di inoltrare a destinazione la copia dell' ὑπόμνημα a lui presentato da Diodoros; con la successiva formula di datazione il papiro si interrompe⁶, ma

dovuta alla necessità di estinguere un debito contratto dalla donna con un certo Ammonios (r. 19).

⁴ Per il testo del documento, si vedano le correzioni di Grenfell e Hunt riportate dal Wilcken in *Archiv* 4 (1908), p. 545 (BL I, p. 281).

⁵ Gli editori di P. L. Bat. XIII 11, nella nota al r. 28, hanno citato PLond. 1222, datandolo però all'anno 21°; avendo avuto a disposizione la foto del papiro, ho potuto riscontrare che l'anno indicato nel documento è effettivamente il 22°.

⁶ Per l'esattezza, al r. 10 si legge: ὧς ὑπόκειται. ἔρω|σο (ἔτους)|κβ Αὐτοκράτορος Καίσαρος Τιβερίου: vedi BL I, p. 281.

si capisce che in esso doveva seguire la copia dell' ὑπόμνημα di Diodoros all' ἀρχιδικαστής⁷, nel quale si sarà trovata menzione del contratto intercorso tra Diodoros e Thermutharion. Questo contratto è forse quello stesso di cui si legge ai rr. 1-20 di P. L. Bat. XIII 11. È possibile dunque che i due documenti siano strettamente connessi e riguardino entrambi la stessa procedura burocratica, cioè la registrazione di un contratto privato presso gli uffici dell' ἀρχιδικαστής; P. L. Bat. XIII 11 sembra essere la logica conclusione di PLond. 1222⁸. Si potrebbe anche arrivare a supporre che i due documenti siano parte dello stesso foglio di papiro: tuttavia un'ipotesi del genere può essere verificata soltanto con un controllo diretto sugli originali⁹.

GUIDO BASTIANINI
(Firenze)

⁷ Nella foto, verso la fine del r. 11 sembra di vedere [εικ]: potrebbero essere resti del nome dell' ἀρχιδικαστής, che è naturale trovare all'inizio del prescritto nell' ὑπόμνημα; alcune tracce precedenti di scrittura sono troppo scarse per poter essere decifrate. Gli editori comunque non hanno dato alcuna trascrizione di questo rigo 11, che potrebbe aver contenuto qualcosa di questo genere: 'Αδριανοῦ Σεβαστοῦ Μεχρίρ. ὁ δεῖνα σεσημ(είωμαι) (δραχμὰς) x. Νεικολάω (cfr. POxy. 2134, 5).

⁸ Nel margine superiore di PLond. 1222, vediamo due righe di scrittura, vergati con calamo più grosso da una mano diversa; purtroppo l'inchiostro è in più punti svanito, tanto che la lettura ne risulta difficile: nel primo rigo sembra di poter leggere, tra l'altro, Παῶνι..... θερμουθ[αρ]ίω μετὰ 'δ'. Si tratta forse della dichiarazione di avvenuta consegna del documento da parte dell' ὑπηρέτης dello stratego (vedi P. L. Bat. XIII 11, 29-30).

⁹ La difficoltà più ovvia a questa ipotesi deriva dalle dimensioni dei due documenti: mentre PLond. 1222 dalla foto risulta largo 14 cm. (12 cm. di scrittura, più 2 di margine sinistro; manca il margine destro), P. L. Bat. XIII 11 (secondo le indicazioni dell'editore) è largo 12 cm. (con 2 cm. di margine a sinistra, senza margine destro): la foto di P. L. Bat. XIII 11 (tav. IV) è ingrandita rispetto all'originale e incompleta, e non permette di controllare questi dati. Però è notevole la somiglianza delle scritture nei due documenti (una cancelleresca molto elegante, che potrebbe essere di un'unica mano). Le linee di frattura dei due papiri non coincidono, ma sarebbero andati perduti alcuni righe di scrittura.

CESARE E ORFEO, EMBLEMATICHE FIGURE DELL'ARTISTA
CHE CREA, E NARCISO, IN PAUL VALÉRY
« JEUNE POÈTE » (1887 - 1892)

Nel rendere omaggio ad un grecista di chiara fama come l'Amico e Maestro prof. Quintino Cataudella, mi pregio di ricordare l'onore ch'io ebbi, poco dopo il mio arrivo a Catania, d'essere da lui presentato alla «Alliance Française», di cui da tanti anni è l'apprezzato Presidente. La lingua e la letteratura francese, amata dal Cataudella non meno della lingua e della letteratura greca, fu e restò il primo ed il migliore tramite, nonché rinnovata e felice occasione, da quel 1959 a oggi, nei nostri rapporti.

Non a torto la Francia ha sovente voluto considerare la propria letteratura, che conta ormai quasi dieci secoli, sorella di quella classica, e non meno « classica » dell'antica; « classico » fu da lei chiamato il Seicento francese, il suo secolo d'oro, e «classici» chiamò essa tutti i propri autori maggiori.

Dalla poesia del Cinquecento, dove incontriamo fra i nomi più insigni Pierre de Ronsard, allievo del grecista Dorat, e un Jean de Sponde, mirabile poeta francese e traduttore in latino di tutto Omero, alla poesia del Seicento, portata da Jean Racine al più alto prestigio nelle sue tragedie; dalla risonanza poetica di André Chénier nel Sette-Ottocento, a quella infine, moderna e contemporanea di Paul Valéry, sempre il verso francese s'è perennemente alimentato del nettare della poesia greca.

Molteplici sono gli aspetti di questo culto per il mondo antico, fecondo in ogni campo dello spirito. L'amore per i Greci poi è stato in Francia assai più evidente e conclamato del suo *odi et amo* per i Latini, prediletti i primi tra i fondatori delle sue città mediterranee, avversati talora i secondi come invasori. Ma, in scrittori e in pensatori come l'ultimo citato, in Paul Valéry, i due culti armoniosamente si fondono in uno.

Il Valéry è il poeta che scrive variazioni e traduzioni dalle Bucoliche di Virgilio e che, nella propria squisita prosa d'arte, affronta il genere letterario e filosofico del «dialogo», caro a Platone, dandoci *Eupalinos ou l'Ar-*

chitecte; o, in un mirabile «poème en prose» intitolato e dedicato a *Calypso*, si rivela artefice sapiente d'un nuovo gioiello da deporre nel tempio d'Omero.

Non per nulla Paul Valéry è stato l'amico di quel fine traduttore di poeti greci, d'una Grecia sognata come un mondo perfetto, edenico regno di Eros, che fu Pierre Louys, noto per avere fatto credere opera d'una ignota poetessa, contemporanea di Saffo, le proprie *Chansons de Bilitis*, poi musicate da Debussy.

Non ebbero bisogno della musica per ottenere più durevole e sicuro successo le strofe che il Valéry ha composto per il bellissimo e delicato suo *Cantique des colonnes*, riportato da tante antologie e tale da oscurare i pregi dei giovanili sonetti dove, come in *Naissance de Vénus* ed in *Hélène la Reine triste*, aveva già cantato la greca bellezza.

Quel cantico, riunito nel 1922 in *Charmes* — una raccolta di versi il cui titolo vuole significare a un tempo « carmina » e « incanti » — insieme alle poesie sue più mature, mi fa pensare alla Valle dei Templi di Agrigento, ed a tutti quei luoghi dove, in vista del Mare Mediterraneo, gli uomini e i millenni hanno risparmiato ciò che i Greci, anche fuori dai loro confini, eressero e tramandarono al mondo antico e moderno (il profilo solitario d'una colonna, d'un teatro, d'un tempio) dalla nostra Sicilia a quella Provenza dov'è nato, a Sète e non lontano dall'antica Università di Montpellier, nel 1871, il poeta Valéry.

Il Valéry di cui sto per parlare non è ancora — va premesso — quel « classico » del Simbolismo che scriverà e s'affermirà nel Novecento, soprattutto con l'ampio, frammentario poemetto in distici alessandrini liberi *La jeune Parque* (1917) e col non meno celebre poemetto di ventiquattro sestine *Le cimetière marin* (1920); non è ancora il poeta-filosofo che la Francia e il mondo considerano l'erede, degno e originale continuatore, di Mallarmé. Io parlerò qui del Valéry non ancor ventenne, studente in legge all'Università di Montpellier, amico e coetaneo di Pierre Louys e di André Gide; e, come loro, giovane autore pieno di speranze e di promesse, artefice di sonetti parnassiani, decadenti e simbolisti, i cui maestri maggiori restano, nella discendenza baudleriana, due poeti raffinati: il più sentimentale Verlaine ed il più intellettuale Mallarmé. E si tratta di sonetti come *Solitude*, del 1887, dove l'adolescente già scrive: « Et je jouis sans fin de mon propre cerveau »; o come *Les chats blancs*, del 26 settembre 1889: gatti

emblematici e leonardeschi, felini femminei, anzi androgini, in cui già visse forse l'anima d'un filosofo o di una donna, che socchiudono gli occhi alla luce solo per meglio goderne e ricrearne nuova immagine dentro di sé, nella « camera oscura » della coscienza che rielabora e crea; o infine come *Le bois amical*, del 1880, dedicato all'amico Gide e scritto nel culto dell'amicizia più pura e ideale, un sonetto che avrebbe potuto essergli ispirato anche da altri, l'amico Pierre Louys o il compagno e amico Gustave Fourment, presto geloso di queste nuove amicizie più illustri. In breve esse indurranno il Valéry a pubblicare qualcosa ed a prendere nuova e più orgogliosa coscienza di sé, un orgoglio scontato poi in lunghi decenni di maturazione e di silenzio.

La mia attenzione andrà ora a tre sonetti del periodo 1887-1892, prima gestazione e apparizione del poeta che solo più tardi veramente nascerà. Il giovane Valéry rivive qui, nella propria poesia, il mito d'Anfione e d'Orfeo, rinnova i miti di personaggi dell'antichità come il leggendario Narciso e, fra la leggenda e la storia, Cesare.

* * *

Non conosciamo la genesi di *César*, sappiamo solo che il sonetto è apparso nel 1926 in *Quelques vers anciens*¹ e, dallo stesso anno, fu ripreso nell'*Album de vers anciens* e nelle sue successive edizioni: 1929, 1931, 1938, 1942; sempre con lievi ritocchi ortografici², la cui importanza, legandosi a quelle date, diventa ideologica più che filologica.

Si tratta di uno dei pochi sonetti del Valéry a quartine regolari (le terzine rimano *c c d*, *e d e*) ed è qui più evidente l'influsso dell'Heredia, già rilevabile nella *Marche impériale*, un sonetto pubblicato il 1° novembre 1889 e anch'esso a quartine regolari. Ri-

¹ P. Valéry : *Quelques vers anciens*, Maestricht, A.A.M. Stols, 1926.

² P. Valéry : *Œuvres*, Edition établie et annotée par J. Hytier, Paris, Gallimard, 1962, « Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 79 e p. 1547.

mano ora insieme « chose-cause » e, anche più significativamente, « hasard-César »: come nel 5 *Maggio* Napoleone è per il Manzoni « l'uom fatale », per il Valéry Cesare è l'uomo del Fato; nel Manzoni con un valore semantico che lega insieme Provvidenza e Fato, nel Valéry con un diverso e più laico significato che fa pensare al Nietzsche; Cesare è l'uomo che domina il Fato e addirittura lo incarna; ed il suo nome è l'ultima parola nel sonetto e viene, come detto, fatta rimare con « hasard ».

Il sonetto è noto, ma la novità è qui di ricollegarlo non già all'*Album* (di « vecchi versi » che devono riapparirci tra il '26 e il '42, freschi, attuali), ma di ricondurre il sonetto *César* al canzoniere giovanile degli anni 1887-1892, e alla poesia e alla poetica di quegli anni di formazione. In questo modo *César* se ne illumina ed a sua volta illumina, in modo nuovo.

* * *

È un sonetto che non si può oggi rileggere senza fremere, dopo avere vissuto le conseguenze del culto della personalità e i primi effetti della bomba atomica:

L'ample monde, au delà de l'immense horizon,
L'Empire attend l'éclair, le décret, le tison
Qui changeront le soir en furieuse aurore.

Ben altri uomini hanno recitato nella nostra epoca la parte di Cesare al Rubicone, decidendo per sé e per tutto un popolo la scelta della guerra, in un recidivo massacro che, fra il 1939 ed il 1945, per la seconda volta in questo secolo, coinvolse e sconvolse il mondo. Cesare, Kaiser, Czar... Alla fortuna del nome s'è aggiunta la fortuna dell'idea: Duce, Führer, Caudillo, Général...

Il sonetto pare a me composto durante la « troisième République », da un poeta ventenne o quasi ventenne che in una lettera da Genova, del 9-10 settembre 1887, ha evocato il ricordo delle campagne combattute in Italia da Napoleone I, che il terzo, « Napoléon le petit », aveva, dopo il 1870, fatto apparire anche più grande, e scrive al compagno Fourment queste righe degne

d'un eroe di Stendhal³: « je passe presque tous les jours en tramway devant une vieille maison sur le mur de laquelle est écrit (tu commences à sourire!): Pharmacie générale des hopitaux de l'armée française (ris à ton aise, c'est fait!) — le tout sous une belle couche de badigeon. Maintenant que tu as ri, réfléchis, tu comprendras vite que sous ces six mots banals et vides se cache tout un monde de souvenirs, toute une vision de conquête, de Renommée, de régiments marchant enseignes déployées, bayonnettes au clair, et fanfare en tête, et puis, *je ne sais quel souffle de gloire qui enfle le drapeau!... Mobilisons!... Mobilisons!... »*. (Il carattere corsivo è mio).

Questa lettera ci rivela un Valéry che, malgrado la prevista ironia del compagno, non teme di mostrarsi un « nostalgico », come diremmo oggi, della passata « grandeur ». Ma c'è di più. Su questi stessi fogli il giovane poeta ha scritto, confessando il proprio nazionalismo: « Tu ne saurais t'imaginer combien l'on se sent patriote dès que l'on n'est plus dans la patrie, dès que l'on ne voit plus notre éclatant pantalon garance dans les rues, et nos trois couleurs sur les édifices. Je ne me serais jamais cru si attaché à la France. Je m'étonne moi-même à voir les colères puérielles que je ressens quand je lis les journaux du cru où les attaques et les calomnies pullulent. Pranzini, Boulanger, la mobilisation sont autant de thèmes à la presse locale pour égratigner le Pays. J'en souffre véritablement... ».

Chi avrebbe pensato che, dietro al condottiero evocato in *César*, oltre a Cesare e a Napoleone I (e, ormai, dietro anche a Napoleone III) potesse starci il Général Boulanger? In tale caso il sonetto potrebbe essere datato, nel periodo nazionalista e colonialista che fa da sfondo a questo canzoniere, con qualche avvenimento che parve promettere ai Francesi il rinnovarsi delle glorie passate. Mancandone di nuove poi, ci sono le rievocazioni, gli

³ *Correspondance de P. Valéry et de G. Fourment*, Introduction, notes et documents par O. Nadal, Paris, Gallimard, IV ediz. 1957, pp. 48-49.

anniversari e i centenari delle storiche tappe attraverso le quali la Francia è per due volte giunta all'Impero:

L'Empire attend l'éclair, le décret, le tison...

In tutte le stesure che noi conosciamo di questo sonetto, « Empire » appare sempre con la maiuscola. Pure in questi versi spira « je ne sais quel souffle de gloire qui *enfle* le drapeau!... ». Il sonetto fa eco al verbo da me scritto in corsivo nella lettera e nel verso: « Ton cœur *s'enfle*, et se sent toute puissante cause ».

Mentre la Francia si preparava a celebrare Valmy e il fatidico 20 settembre 1792, in cui il Général Dumouriez avrebbe detto: « Voilà les Thermopyles de la France », in questi stessi anni la retorica nazionalista non perdeva nessuna occasione per esaltare il culto della « grandeur » e dei Grandi. La poesia dell'Heredia magnificamente esemplifica con la raccolta dei *Trophées* e coi suoi *Conquérants*⁴.

Ritorniamo al giovane Valéry stendhaliano e leggiamo alcune considerazioni ch'egli scriverà un giorno su Napoleone, visto da Stendhal e visto dal Balzac⁵, per chiederci ora in che modo lo ha visto il Valéry, in *César*.

« Pour lui — scrive, cioè per Stendhal —, Napoléon est un héros; il est un modèle d'énergie, d'imagination, de volonté, une grande âme pourvue d'un intellect prodigieusement net, un amant de la grandeur idéale, qui aime la puissance et la gloire d'une amour passionnée à la Stendhal. Mais Balzac voit l'organisateur et l'Empire, le Code civil, la Révolution accomplie, consolidée, maîtrisée, la Société rétablie, la légende sortir de l'histoire, et, par la vertu populaire du mythe, envahir le domaine politique.

Beyle aperçoit de Napoléon ses traits antiques, son aspect italien, ses caractères si fortement marqués où il retrouve Rome

⁴ J. M. de Heredia : *Les Trophées*, Paris, Belfond, 1965 : *Les Conquérants*, pp. 117-26 e *Les Conquérants de l'or*, pp. 185-220.

⁵ P. Valéry : *Œuvres*, ediz. cit., t. I, *Discours en l'honneur de Goethe*, pp. 548-51.

et Florence, le César et le Condottiere. Balzac considère surtout l'Empereur des Français ».

Indubbiamente il Napoleone del Valéry è più vicino a quello di Stendhal, ma tiene un po' di quello e un po' del Napoleone di Balzac. Al Cesare francese il poeta ha dedicato un maggior numero di riflessioni nel raffronto fra Napoleone e il Goethe⁶, opinando che « en 1808 se produise, comme par une nécessité astrologique, cet appel et cette rencontre presque trop désirable, trop faite pour être merveille, et comme trop heureusement commandée par la fatalité poétique, l'appel et la rencontre de Napoléon.

... quel personnage que Bonaparte pour un troisième Faust!... Bonaparte, déchaîné dans le réel, qu'il mène et traite vivement et violemment, conduisant l'orchestre des faits avec un mouvement furieux... il décrète en tout point pour tout point... Il nous paraît antique comme César nous semble un moderne, car l'un et l'autre peuvent entrer et agir dans tous les temps...

Et Goethe et Napoléon... tous deux présentent des traits des plus grandes époques; ils font songer à la fois à l'Antiquité fabuleuse et à l'Antiquité classique ».

In queste pagine del Valéry, Cesare incontra Napoleone, Napoleone è fratello spirituale del Goethe, e Goethe è un Orfeo redi-vivo... Egli crede insomma a l'uomo « surnaturel et magique »⁶, come in una lettera al Dugrip del novembre 1890 il Valéry ha definito il Maestro Poe, a cui applica pure un verso di Mallarmé sul Gautier:

Magnifique, total et solitaire.

Questo « César » ha dunque qualcosa della potenza soprannaturale, magica, fatale, dell'artista, del poeta e dello stesso Valéry che, senza amare la storia⁷, ha però vantato antenati condottieri per un sogno di potenza proiettato nel passato. E si

⁶ P. Valéry : *Lettres à Quelques-uns*, Paris, Gallimard, 1952, p. 40.

⁷ M. Bémol : *P. Valéry*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, pp. 167-76.

compiacerà, uomo maturo, nei viaggi in qualità d'ambasciatore della cultura francese, d'incontrarsi con capi di stato, con gli uomini ch'egli un giorno ha pensato edificassero la storia. Riedito almeno cinque volte fra il 1926 e il 1942, il sonetto finirà per alludere a Hitler, a Mussolini, uomini "fatali".

In *César* io credo di vedere l'immagine che il Valéry s'era fatta della potenza dell'uomo creatore, Napoleone o Goethe, della potenza dell'artefice, condottiero o artista, quale la sognarono i romantici e la esaltarono Hugo e Gautier, Mallarmé e Rimbaud, D'Annunzio e il Valéry stesso, prima di avvertirne i limiti o, addirittura, il fallimento.

Questo Cesare, pensoso e barbuto come un Mosé o un Leonardo da Vinci, con lo sguardo popolato di aquile imperiali come un Bonaparte (o uno Stendhal e un Victor Hugo, entrambi rivolti al passato e al futuro che hanno concorso a creare), è quell'ideale ritratto di Napoleone che il Valéry s'è formato, è chi egli avrebbe voluto essere con la sua poesia, poetico verbo e fantastico evento capaci di mutare la realtà, anzi di crearla, come avevano creduto anche un Wagner o un critico quale il Wyzewa.

Mentre questo Cesare-Orfeo si sente « toute puissante cause », un altro personaggio « indolent... flotte et chante ». Il pescatore, traghettatore ignaro di Cesare e della fortuna ch'è con lui, l'uno e l'altra tratti in salvo sulla sua fragile imbarcazione, figure ed eventi passati nella mente del Valéry, per diventare, da aneddoto logoro, rinnovata e pregnante immagine: contrasto fra il dominatore d'eventi e il dominato, fra colui che volitivamente e coscientemente crea e chi invece si limita a interpretare quasi passivamente, ignaro tramite della nuova potenza dell'altro, la propria realtà.

L'ispirazione, che può accomunare un Lamartine e un Valéry, è quasi messa da parte, qui, per considerare nell'opera d'arte e di poesia soprattutto l'atto volitivo, la scelta cosciente che sola farebbe, a quanto pare, il vero creatore.

Ma, come nell'aneddoto sarà la barchetta del pescatore a portare infine salvo alla riva anche Cesare, così la volontà creativa

non approderà all'opera d'arte senza il concorso di quell'umile stato di grazia, « hazard », felice abbandono.

* * *

La composizione del sonetto *Orphée* risale a quella della prosa d'arte di Paul Valéry *Paradoxe sur l'Architecte*, apparsa su « L'Ermitage » nel marzo 1891⁸. La prima trascrizione con l'acapo dei versi è opera dell'amico e coetaneo scrittore André Gide.

Il Gide, nello spedire la sua trascrizione, in versi, ma fedele, della prosa dell'amico poeta, pare temerne un po' la suscettibilità e affettuosamente blandisce l'amico con tutti gli elogi che sinceramente sente di potere elargire se non alla sua prosa certo alla sua poesia⁹.

« Vous allez me trouver ridicule — scrive il Gide il 29 marzo 1891 — de vous copier à vous, votre propre œuvre — mais j'ai vraiment de la joie à l'écrire. Je trouve ce faux sonnet irréprochable et splendide du premier vers au dernier ». E trovava il primo verso « tout simplement admirable ». Tale iniziativa è stata ripetutamente attribuita dall'Hytier, sia nel 1957 che nel 1960, a Pierre Louys, unito al Gide nella dedica che il Valéry premise al *Paradoxe sur l'Architecte*¹⁰. Tale dedica suona però stranamente « à MM. Claude Moreau et Bernard Durval », gli pseudonimi dei due amici ora nominati.

Di questa prosa poetica, nella quale ritornano i nomi di Wagner, di Poe e di Mallarmé, e l'evocazione del gotico e della moderna architettura che fiorirà nel cosiddetto « liberty », diamo ora l'inizio¹¹:

⁸ *L'Ermitage*, seconde année, n° 3, mars 1891, pp. 129-33. Cfr. P. Valéry : *Œuvres*, t. II, pp. 1402 e sgg.

⁹ A. Gide - P. Valéry : *Correspondance*, par R. Mallet, Paris, Gallimard, 1955, p. 75.

¹⁰ P. Valéry : *Œuvres*, ediz. cit., t. I, p. 1539 e t. II, p. 1405.

¹¹ *Ivi*, t. II, *Paradoxe sur l'architecte*, p. 1402.

« Il naîtra, peut-être, pour élever les premiers tabernacles et les sanctuaires imprévus où le Credo futur, à travers l'encens, retentira.

« Il rachètera l'Art superbe épuisé par trois cents années d'injurieuses bâtisses, et tant de lignes inanimées!...

« Autrefois, aux siècles orphiques, l'esprit soufflait sur le marbre; les murailles antiques ont vécu comme des hommes, et les architectures perpétuaient les songes. En d'autres temps, le faste mystique des cathédrales éternisait l'âme pieuse des nations [...] Maintenant, c'est une jeunesse, c'est la frêle et la délicieuse enfance que l'art traverse une fois de plus. Ce siècle mourant fut la longue et laborieuse nuit d'amour, nuit de peine où la gloire nouvelle fut conçue. Voici l'aurore et la blanche Epiphanie! Nous, les rois fabuleux, saluons la divine naissance! ».

Mentre l'arte della musica, dei colori e delle parole si rinnova, l'architettura sola resta ancora vedova, in attesa d'un nuovo travaglio che la vivifichi. Già però lo sforzo del secolo permette di prevedere, dice il poeta, le sintesi delle opere future.

« La poésie a obtenu son constructeur de Temples qui tailait les mots longuement comme des pierres dures; mais aucun architecte n'a su être Flaubert.

... Demain, le suprême édificateur surgira d'un peuple, si ce peuple et le temps n'en sont pas les meurtriers. Sa pensée sera forte et harmonieuse, car il aura bu le lait d'une Déesse.

« Ce soir, je veux en ces lignes vaines que dicte le caprice avec la songerie, prévoir l'invisible étoile, — cette âme lointaine et par mon âme désirée.

« Je la devine musicienne, et longtemps recluse dans la pure solitude de son rêve. D'abord, elle aura puisé l'exacte harmonie et les magiques infinis où les rythmes aboutissent, dans les ondes frissonnantes et profondes que les grands symphonistes ont épanchées, Beethoven ou Wagner. Car de subtiles analogies unissent l'irréelle et fugitive édification des sons, à l'art solide, par qui des formes imaginaires sont immobilisées au soleil, dans le porphyre ».

Qui si può già intravedere il poeta del *Cantique des Colonnes* e d'altre pagine dove il Valéry rievcherà l'opera dell'architetto. Egli sarà, predice il poeta, un creatore astratto dalla realtà diretta, staccato dal passato materiale quanto un Edgar Poe « en ces étranges poèmes où tout de cette vie est oublié! ». E le due diverse incarnazioni dell'arte, architettura e musica, potranno corrispondere segretamente fra loro come « la façade royale de Reims et telle page de Tannhäuser », come « l'antique magnificence d'un grand temple héroïque et tel suprême *andante* brûlant de flammes glorieuses ».

« Un jour, le palais, le sanctuaire érigera les lueurs de ses frontons inconnus, proclamant l'âme vibrante et résonnante de l'artiste ».

Il « faux sonnet » è, come si è detto, la trascrizione poetica della conclusione di questo lirico saggio e bene si può applicare al giovane Valéry quello che di sé scrisse Ovidio, « quod temptabam scribere versus erat ... ». Notiamo nella prima quartina versi che non rimano, cioè, in « concordia discors », il primo e il terzo: « Orphée-lumière »; nella seconda quartina la « rime fausse » ma costruttiva: « pierres-sanctuaire »; altrettanto dicasi, nelle terzine, per i suggestivi accostamenti « porphyres-lyre, musicien-anciens ». E troviamo tuttavia nel sonetto cinque sole rime come nel più regolare sonetto. Infatti, per quanto irregolare nella disposizione delle rime, *Orphée* ha questo schema: *abcb, bcbc, aad, eed*. Il componimento è per altro ricco anche d'una specie di « refrain »: « Il évoque, ... Orphée (v. 1); Il chante, ... Orphée! (v. 9) ». Nel rifacimento, nell'*Album de vers anciens*, di questi versi restano soltanto il v. 8 e il primo e l'ultimo delle terzine (vv. 9 e 14).

I mutamenti poi apportati dipendono sia dal fatto che il primo testo del sonetto era rimasto essenzialmente la prosa poetica del *Paradoxe sur l'Architecte* (e il Valéry ha voluto ripensarlo più liricamente), sia dal fatto che quel primo abbozzo di discorso sull'architettura era stato da lui giudicato « très quelconque »¹².

¹² *Correspondance*, ediz. cit., p. 68.

E il poeta sarà ancora più severo verso se stesso quando, il 10 agosto 1891, riscriverà al Gide¹³: « Des gens, dont les cheveux s'allongent, se posent au bord des cieux, lyrés d'or, en Orphée — parce qu'il cassent un alexandrin en 8, 4, ou 3, 9 ou qu'il répètent une lettre dans le vers! Horrible!... Tout est faux! La dissonance (sic) me crève les oreilles de l'entendement. La langue est pauvre comme une veuve... Le style? Aller le voir fabriquer, pour vomir! » Per seppellire i moderni « filistei » della poesia il nostro giovane Sansone non è meno spietato contro di sé in questa sarcastica stroncatura dei tentativi metrici degli amici e colleghi scrittori, nonché propria.

Dopo un'autocritica tanto puntuale e feroce, non c'è che prendere in esame la nuova stesura del sonetto, ma come riconoscere l'antico *Orphée* in questi versi¹⁴ di ben più recente creazione?

Le feu, des cirques purs descend;
Il change le mont chauve en auguste trophée...
Le roc marche, et trébuche, et chaque pierre fée
Se sent un poids nouveau qui vers l'azur délire!

Soltanto il tema è rimasto lo stesso, non però rispetto al *Paradoxe de l'Architecte*. Nel *Paradoxe* si parla dell'architetto ideale, simile ad un dio che, dalla sua musica, e dal canto-incanto, crea divine architetture; nel sonetto si parla del poeta ideale, anch'egli simile a un dio, a un mago, com'è appunto Orfeo, il cui canto o inno, « à l'âme immense », è come un tempio eretto da lui, immagine di tanta armonia: « exegi monumentum ære perennius » aveva già detto Orazio. L'architetto è diventato così un simbolo del poeta: però questa interpretazione è stata prima del Gide; il Valéry l'ha alla fine accettata, ma per riconoscere di avere ancora una volta parlato di sé, solo di sé e della sua poesia.

¹³ *Ivi*, pp. 119-20.

¹⁴ P. Valéry : *Œuvres*, ediz. cit., t. I, pp. 76-77.

Il sonetto rispecchia il momento più felice del creare, quando il poeta sente il suo strumento « entre ses doigts d'argent » e il ritmo « tout-puissant »: immagini che si perderanno nella trascrizione successiva del Valéry stesso, per l'*Album*: « ... Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée / L'Admirable!... — e che ora felicemente integrano l'ardita concezione dell'artista di César « toute puissante cause ». In *César* dominava la volontà cosciente del creatore, in *Orphée* domina la potenza misteriosa e come divina di quel creare.

Più che nel rifacimento, tutto è qui visto, sentito, dal di dentro della poesia, « temple érigé par ce *musicien* », il poeta-architetto che

Unit la sûreté des rythmes anciens
A l'âme immense du grand hymne sur la lyre!...

Davanti a questa poetica in cui sembrano fondersi e confondersi la poetica neoclassica, quella romantica e quella parnasiana, più che non simbolista, l'esaltazione della divina potenza della fantasia creatrice ci fa sentire quanto spazio di tempo ormai intercorra fra Chénier e Valéry, fra il secolo di Voltaire e quello di Nietzsche.

La leggenda antica merita un cenno. Più che ad Orfeo occorre pensare ad Anfione: se Orfeo rendeva con la sua musica sensibili anche le pietre, fu per il potere dato alla musica di Anfione che le pietre si mossero e, collocandosi in ordine le une sulle altre, formarono le mura della città di Tebe. E ad Anfione ritornerà pure il Valéry.

Quest'ultimo cenno, permette anche a noi di tornare dalla musica all'architettura, perché è proprio nella conferenza del 14 gennaio 1932, *Histoire d'Amphion (Mélodrame)*, che il poeta potrà affermare: « L'architecture a tenu une grande place dans les premières amours de mon esprit... »¹⁵. Tra le sue letture del 1884 va elencato anche il celebre *Dictionnaire raisonné de l'architectu-*

¹⁵ *Ivi*, t. II. p. 1277.

re française du XI^e au XVI^e siècle di Eugène-Emmanuel Viollet le Duc che tanto operò in Francia per salvare e restaurare l'arte gotica. Dall'amore per quest'arte il Valéry è risalito alla passione per un'arte più arcaica e per lui più pura, alla luce mediterranea del tempio greco, e per non più discostarsene, anche se scriverà nuove pagine sulla cattedrale e paragonerà alle vetrate di Chartres la prosa poetica di Mallarmé¹⁶:

« Certaines phrases du Mallarmé en prose sont vitraux », dove i soggetti trattati non contano, annegati come sono nel mistero, nella profondità, collocati entro « le rire et la rêverie de chaque fragment — Chacun sensible, chantant... » Così saranno i nuovi versi d'*Orphée*, la loro nuova poesia. Ma qui serba ancora tutto il suo peso la poetica ed è ora che sono gettate le basi dell'opera futura. Possono valere qui i versi dell'elogio che il Baudelaire scrisse per il collega Banville⁽¹⁷⁾:

L'œil clair et plein du feu de la précocité,
Vous avez prélassé votre orgueil d'architecte
Dans des constructions dont l'audace correcte
Fait voir quelle sera votre maturité.

Anche se in questo campo ogni previsione è impossibile e l'elogio, quando non è adulazione, deve suonare come un augurio.

* * *

Narcisse parle ha la data del 28 settembre 1890, è di poco anteriore a *Celle qui sort de l'onde* (poi *Naissance de Vénus*) ch'è del 2 ottobre. Queste date smentiscono una lenta e sicura evoluzione del mondo interiore del giovane poeta, dove invece s'alternano, e si può dire coesistono, i più diversi movimenti, come, ma allora calcolatamente, nelle opere sue più mature.

¹⁶ Ivi, *La Cathédrale (Mélange)*, t. I, pp. 290-91.

¹⁷ Ch. Baudelaire: *A Théodore de Banville* (1842), nelle *Additions de la troisième édition delle Fleurs du Mal*.

In *Narcisse parle* egli si ritrae ugualmente dall'immagine del « compagnon de silence » del *Bois amical* (Fourment, Louys, Gide...) e dal miraggio d'una presenza femminile nella sua vita, per non vedere che se medesimo, riflesso in uno specchio, bello e fatale a sé come lo fu appunto Narciso nell'atto di mirarsi nella fonte. Dopo l'ebbrezza di *César*, dopo l'estasi di *Orphée*, questo è il momento in cui il Valéry dolorosamente incontra il male di amarsi ed avverte un limite della sua poesia nel narcisismo, anche se non c'è un prima, non c'è un dopo in un senso assoluto.

Nell'*Album de Vers anciens* i versi del *Narcisse parle* non formano più un sonetto di quattordici versi, ma ne comprendono ormai cinquantotto, ed il numero dei versi salirà ancora, nei *Fragments du Narcisse*, in *Charmes*, fino a superare i trecento, tema congeniale, persistente, ossessivo.

Nel sonetto ritroviamo, con le quartine irregolari, rime come « améthyste-triste, cher-chair », preziose, e, soprattutto, un quadro preraffaellita in cui il fascino pittorico e simbolico del tema letterario-legendario valorizza la favola legata al nome del fiore.

Il primo incontro con quest'immagine pare che il Valéry l'abbia avuta nel giardino botanico di Montpellier, ma non tanto davanti al fiore quanto davanti a un'epigrafe, poi premessa ai versi dell'*Album*, che dice: « Narcissae placandis manibus ».

Nel lontano 1820 s'erano ritrovate, in un angolo raccolto e selvaggio del giardino, ossa umane, che si pensò fossero state di una fanciulla colà sepolta dal padre, il poeta Young, di nome appunto Narcisse: « Cette inscription m'avait fait rêver »¹⁸ dirà poi il Valéry. Tale segreta emozione e fantasticheria rimane la tappa più importante d'una cristallizzazione per cui il giovane poeta si ritrovò nella fanciulla morta e poi nel suo nome: il nome del fiore e del mitico personaggio che la favola dice avesse, col rifiuto d'amore, spinto ad uccidersi la ninfa invaghita di lui, poi mu-

¹⁸ P. Valéry : *Sur les « Narcisse »*, in *P. Valéry vivant*, numero speciale dei *Cahiers du Sud*, 1946, pp. 283-87), testo di una « causerie » tenuta a Marseille nel 1941.

tata in eco; e, a sua volta invaghitosi della propria immagine riflessa nell'acqua, dice si sarebbe qui annegato e mutato in fiore Narciso.

In quella solitudine, purezza, mestizia, l'immagine della morta Narcisse, figlia del poeta Young, è ben fatale incontro: nell'immagine ideale ispirata al giovane Valéry dai resti mortali e dal fantasma — *manibus placandis* — di Narcisse Young, c'è lui medesimo, e il riflesso della sua ansia interiore, desiderio, paura, angoscia.

Pensiamo ancora alle figure lasciateci dal pittore « decadente » G. Moreau e dal pittore preraffaellita S. Salomon, ed a quanto ne scrissero lo Swinburne e il Pater. Figure ambigue dove al primo momento chi guarda non distingue chi dei due amanti sia l'uomo o la donna, perché, come scrive il Praz¹⁹, « gli amanti sono come consanguinei, i fratelli son come amanti, gli uomini han volti virginali, le vergini volti d'efebo; i simboli del Bene e del Male s'allacciano e si confondono equivocamente. Non v'è contrasto alcuno d'età, di sessi, di tipi: il senso segreto di questa pittura è l'incesto, la figura esaltata è l'androgino, e l'ultima parola è sterilità ».

L'anno precedente questo *Narcisse parle* gli acquerelli del Moreau esposti alle Gallerie Goupil avevano avuto la critica dell'Huysmans²⁰, che merita la citazione: « Une impression identique surgissait de ces scènes diverses, l'impression de l'onanisme spirituel, répété, dans une chair chaste; l'impression d'une vierge, pourvue, dans un corps d'une solennelle grâce, d'une âme épuisée par des idées solitaires, par des pensées secrètes, d'une femme assise en elle-même, et se radotant, dans de sacramentelles formules, de prières obscures... ». Il Flaubert, nella *Tentation de Saint Antoine*, e il Mallarmé in *Hérodiade*, il Mallarmé soprattutto, avevano del resto, in certe loro descrizioni, anticipato queste suggestioni.

¹⁹ M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1966, p. 265.

²⁰ J. K. Huysmans : *Certains*, 1889, pp. 18-19.

Si vedano gli abbozzi in prosa e gli sviluppi del tema nei versi poi pubblicati nell'*Album de Vers anciens*²¹. Leggiamo in quegli abbozzi:

« ... je suis le suprême adolescent! j'unis en ma chair les grâces vierges aux pures formes des jeunes hommes! [...] Je suis la splendeur des deux sexes fondus et magnifiés en un exquis et vague charme comme le Crépuscule, je suis l'insaisissable Crépuscule de la Beauté! Le mystérieux doute, l'équivoque amoureuse et divine! ».

E nell'*Album* possiamo infine leggere appassionati, tormentosi versi che adombrano, ma senza più vanteria ed esibizionismo di sorta, lo stesso mistero e rammentano le lacrime e il morire in due intravisti nel *Bois amical*.

Hélas! L'image est vaine et les pleurs éternels!
A travers les bois bleus et les bras fraternels,
Une tendre lueur d'heure ambiguë existe,
Et d'un reste du jour me forme un fiancé
Nu, sur la place pâle où m'attire l'eau triste...
Délicieux démon, désirable et glacé!

Anche in *Charmes*, nei *Fragments du Narcisse*²², la scena mutata o variata rinnova la stessa angoscia, sia che si parli di Narciso innamorato della propria immagine²³:

Hélas! corps misérable, il est temps de s'unir...
Penche-toi ... Baise-toi. Tremble de tout ton être!
L'insaisissable amour que tu me vins promettre
Passe, et dans un frisson, brise Narcisse, et fuit...

sia che si parli d'altri amori specchiati nella fonte, estraniati in questo indifferente e gelido specchio come nella coscienza stessa del Valéry²⁴:

²¹ P. Valéry : *Œuvres*, ediz. cit., t. II, p. 1608 e t. I, p. 82.

²² *Ivi*, pp. 122-30.

²³ *Ivi*, p. 130.

²⁴ *Ivi*, p. 127.

Ils gémissent... La Terre appelle doucement
Ces grands corps chancelants, qui luttent bouche
[a bouche,
Et qui, du vierge sable osant battre la couche,
Composeront d'amour un monstre qui se meurt...

Nel sonetto *Narcisse parle* la scoperta di sé e l'amore che ne nasce, non sono meno tragici e ambigui delle suggestioni pittoriche e letterarie attraverso le quali andrà maturando questo tema nella poesia del Valéry.

Questa poesia spira anzi, vorrei aggiungere, com'è stato detto per i poeti minori del Decadentismo inglese ²⁵, « un'insolita femminilità: non la femminilità delle donne e neanche la femminile meticolosità degli uomini; ... piuttosto una mescolanza di ciò che v'è d'effeminato (o di femmineo) nei due sessi: ... una forma di ermafroditismo ». Non per nulla il personaggio di Narcisse del Valéry ha qualcosa anche del grande maestro Leonardo, e di quella cultura cinquecentesca talvolta come astratta e isolata in un suo mondo di speculazioni teoriche, e lontana nella ricerca d'un ideale perfezione e armonia, dagli aspetti della realtà quotidiana.

Les Chats blancs e *Narcisse parle* segnano le tappe d'una medesima tormentosa e impossibile ricerca, congeniale alle suggestioni di preraffaelliti e decadenti e, pertanto, ricerca anche metafisica e leonardesca. Leonardo da Vinci era già stato considerato dal Baudelaire come uno dei fari dell'arte di tutti i tempi e nella poesia delle *Fleurs du Mal* evocato con queste immagini e segrete « correspondances »²⁶:

Léonard de Vinci, miroir profond et sombre,
Où des anges charmants, avec un doux souris
Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre
Des glaciers et des pins qui ferment leur pays.

²⁵ M. Praz, *op. cit.*, p. 266.

²⁶ Ch. Baudelaire : *Les Phares*, v. 5-8.

Narcisse è uno di questi angeli al quale si sia aggiunto un nuovo fascino più misterioso, ambiguo e triste, che trova un riscontro persino nel suo travaglio tematico e stilistico:

« Les hommes ne se doutent guère combien il est douloureux pour l'enfant de demander la lune et de tendre vers l'astre impossible ses petites mains, ses mains vaines » ²⁷.

« Mais que ferai-je, Moi? je vois toujours devant mes yeux le mince livret que vous savez, une demi-douzaine de poème, *Narcisse*... Cela m'obsède et le découragement rôde autour de moi. C'est difficile le vers, la page de chair que l'on s'arrache, sans hurler comme Musset... » ²⁸.

« J'ai pris la plume, et me voilà dans les affres. Car le *Narcisse* longuement rêvé ne devrait se faire que minutieusement, à courtes heures! Et je suis très ému... » ²⁹.

Il poeta sente l'opera sua formarsi e staccarsi da sé come un'ingrata creatura e ne parla come del suo « songe d'éphèbe solitaire ». Narcisse resterà sempre un po' questo primo Valéry giovinetto, l'efebo, l'adolescente che interroga e non comprende, che aspira a conoscersi e a possedersi senza mai giungere la meta; ma quel « songe » dai quattordici versi del sonetto traboccherà nella musica per flauto dell'*Album* e infine nella più vasta sinfonia di *Charmes*. E si giungerà nel 1939 alla *Cantate du Narcisse*, dove Narciso non morirà più nella fontana, ma straziato dalle Ninfe come Orfeo dalle Baccanti, anche per l'esigenza d'azione delle scene musicate e mimate da un balletto e in una voluta contaminazione della leggenda di Narciso con quella di Orfeo, della poesia e del teatro.

Il Whiting ha studiato il tema del Narcisse nell'*Album* e in *Charmes* ed asserisce che ³⁰ « le Narcisse de *Charmes* cherche une possession entière de lui-même, qui sera connaissance parfaite

²⁷ *Correspondance*, ediz. cit., p. 39, Lettera a Gide del 21 dicembre 1890.

²⁸ *Ivi*, p. 45, Lettera del 19 gennaio 1891.

²⁹ *Ivi*, p. 49, Lettera del 1° febbraio 1891.

³⁰ Ch. G. Whiting: *Valéry jeune poète*, New Haven-Paris, Yale University Press - Presses Universitaires de France, 1960, p. 61.

de son corps et de son âme. [...] Dans *Narcisse parle*, le thème est tout autre. Seul compte le bel extérieur. Et l'image, parfaitement belle, est un symbole de pureté parfaite. C'est cette pureté que Narcisse voudrait posséder plutôt qu'une connaissance complète de soi ». La psicanalisi vedrebbe qui però un comune denominatore nell'esperienza solitaria.

Io preciserò che il primo sonetto del *Narcisse* ha già il titolo che il suo sviluppo avrà poi nell'*Album: Narcisse parle*; non ne ha però la stessa compiutezza. Il giovane poeta si limita a parlarci d'un Narcisse invaghito fatalmente e mortalmente di sé e che, mentre deplora il fascino su di sé esercitato dalla propria immagine riflessa nella fontana, ordina a se stesso di piegarsi verso « l'améthyste / De ce miroir » (altra evidente reminiscenza della *Hérodiade* del Mallarmé), verso l'acqua dove risplende « ainsi qu'un blanc vase harmonieux » la propria carnale e divina bellezza: la turbatrice scoperta del proprio corpo e quindi la coscienza d'esistere in un corpo e in un'anima, presto ferita e più inafferrabile.

Sarebbe assurdo ridurre il linguaggio della poesia, di per sé ambiguo e vivo di sempre nuove suggestioni, al suo primo e più limitato significato, impedendogli di esercitare su di noi la risonanza che effettivamente ha, nella vera poesia, tale linguaggio ai più diversi livelli.

Narciso che si specchia non ha visto nella fontana solo una parvenza di sé, ma ha preso coscienza di sé, dell'infinito ch'è in lui, riflesso di un divino essere che è bellezza, perfezione e, in tale senso per il Valéry del sonetto, anche purezza, « éclat fatal et pur » ... Una purezza di cui scopriamo in noi la cocente nostalgia...

Il Béguin ha citato, nell'opera già ricordata, un pensiero dell'Hugo che anch'io desidero qui riportare³¹: « Chose inouïe, c'est au dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond *miroir* sombre est au fond de l'homme. Là est le clair-obscur

³¹ A. Béguin : *L'Ame romantique et le Rêve*, Paris, Corti, 1956, p. 74.

terrible. La chose réfléchie par l'âme est plus vertigineuse que vue directement. C'est plus que l'image, c'est le simulacre où il y a du *spectre*... En nous penchant sur ce puits, notre esprit, nous y apercevons à une distance d'abîme, dans un cercle étroit, le monde immense ». La scoperta di noi stessi ci riporta a riscoprire l'universo così come finallora non l'avevamo veduto e sentito.

In queste riflessioni a un tempo leonardesche e baudleriane del grande Hugo, ho sottolineato « miroir » e « spectre », ma tutto è da notare, anche il sempre più evidente rapporto fra il sonetto dei *Chats blancs* e il nascere, attraverso il canzoniere giovanile, del tema del *Narcisse*, il cui sonetto è già sotto il velo della parabola, annunciatore d'ogni futuro sviluppo.

* * *

Dopo avere letto e studiato questi testi, ed in particolare dopo avere esaminato i tre sonetti del Valéry, — *César*, *Orphée*, *Narcisse parle*, — appare evidente come nell'itinerario spirituale del poeta, la fisionomia ne muta a seconda che si voglia considerarne ideale conclusione (o anticipazione della medesima) l'uno o l'altro dei sonetti.

César è il trionfo della volontà rinnovatrice e creatrice sopra la banale o più modesta « ispirazione poetica » che, di per sé, non può dare capolavori. Il finale invito all'azione del poeta del *Cimetière marin* del 1920 è già prefigurato. *César* rappresenta anche la vittoria della sicurezza e della decisione. *Orphée*, per altri lati, è invece l'inno alla medesima « ispirazione », rinobilitata come divina e magica.

La genesi del sonetto *Orphée* rivela altresì un poeta che sarà di quando in quando rifatto dai suoi lettori e dai critici (in questo caso dall'amico Gide che trascrive in versi il brano in prosa del *Paradoxe de l'architecte*) e che si rifarà a sua volta, da se stesso, tornato sui propri testi con nuova coscienza critica, anche a costo d'allontanarsi dalla sua prima ispirazione e dal primitivo significato della composizione. Il testo primiero viene così cari-

cato di sovrasensi estetici e metafisici. Anche questo sonetto potrebbe essere considerato la conclusione d'un itinerario della poesia di Valéry, recupero della sacralità della poesia e passaggio dall'idillio della pausa canora all'orchestrazione d'un dramma più vasto pure se interiore; scoperta del ritmo evocatore, che crea; poesia-trasfigurazione.

Narcisse parle, coi suoi sviluppi e con le successive variazioni sul medesimo tema, è la conferma dei nuovi destini a cui s'apre la pagina del poeta Valéry. Il primo *Narcisse* resta inoltre la denuncia di certi limiti avvertiti dal poeta nella propria solitaria ricerca, voluttà e orgoglio, quei limiti che già erano stati fonte d'ispirazione oltre che di tormento per i suoi predecessori: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud. E resta la rivincita dell'insicurezza, dell'incertezza, delle perplessità che sboccheranno nella crisi del 1892 e si ritroveranno sino alla fine della sua vita.

GIUSEPPE ANTONIO BRUNELLI
(Catania)

TESTI

C É S A R

*César, calme César, le pied sur toute chose,
Les poings durs dans la barbe, et l'œil sombre peuplé
D'aigles et des combats du couchant contemplé,
Ton cœur s'enfle, et se sent toute puissante cause.*

*Le lac en vain palpite et lèche son lit rose;
En vain, d'or précieux brille le jeune blé;
Tu durcis dans les nœuds de ton corps rassemblé
L'ordre, qui doit enfin fendre ta bouche close.*

*L'ample monde, au delà de l'immense horizon,
L'Empire attend l'éclair, le décret, le tison
Qui changeront le soir en furieuse aurore.*

*Heureux là-bas sur l'onde, et bercé du hasard,
Un pêcheur indolent qui flotte et chante, ignore
Quelle foudre s'amasse au centre de César.*

PARADOXE SUR L'ARCHITECTE

à MM. Claude Moreau et Bernard Durval

Il évoque, en un bois thessalien, Orphée, sous les myrtes; et le soir antique descend. Le bois sacré s'emplit lentement de lumière, et le dieu tient la lyre entre ses doigts d'argent. Le dieu chante, et, selon le rythme tout-puissant, s'élèvent au soleil les fabuleuses pierres, et l'on voit grandir vers l'azur incandescent, les murs d'or harmonieux d'un sanctuaire.

Il chante! assis au bord du ciel splendide, Orphée! Son œuvre se revêt d'un vespéral trophée, et sa lyre divine enchante les porphyres, car le temple érigé par ce musicien unit la sûreté des rythmes anciens, à l'âme immense du grand hymne sur la lyre!

O R P H É E

(Trascrizione metrica di André Gide, apparsa sulla « Conque » del 1° maggio 1891, sotto questo titolo, per iniziativa di Pierre Louys).

*Il évoque, en un bois thessalien, Orphée
Sous les myrtes, et le soir antique descend.
Le bois sacré s'emplit lentement de lumière,
Et le dieu tient sa lyre entre ses doigts d'argent.*

*Le dieu chante, et selon le rythme tout-puissant,
S'élèvent au soleil les fabuleuses pierres
Et l'on voit grandir vers l'azur incandescent
Les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire.*

*Il chante, assis au bord du ciel splendide, Orphée!
Son œuvre se revêt d'un vespéral trophée
Et sa lyre divine enchante les porphyres,*

*Car le temple érigé par ce musicien
Unit la sûreté des rythmes anciens
A l'âme immense du grand hymne sur la lyre!...*

NARCISSE PARLE

*Que je déplore ton éclat fatal et pur!
Source magique, à mes larmes prédestinée,
Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
Mon Image de fleurs funestes couronnée!*

*Car, je m'aime!... ô reflet ironique de Moi!
O mes baisers! lancés à la calme fontaine,
Et vous, roses! que vers ma vision lointaine
Epand sur l'eau ma main suave, avec effroi.*

*Cher Narcissus! tes lèvres ont soif de tes lèvres!
Et mes regards, dans ce cristal échantent leurs fièvres!
Faut-il ma vie à ton amour, ô spectre cher?...*

*Toi, ma splendeur, incline-toi vers l'améthyste
De ce miroir dont m'attire la lueur triste
Ainsi qu'un blanc vase harmonieux, ô ma chair!...*

H. Mondor: *Deux poèmes inédits*, in *Hommage à P. Valéry*, su *Les Nouvelles Littéraires*, 26 luglio 1945: *Narcisse parle* (B); J.-P. Monod: *Regard sur P. Valéry*, Lausanne, Editions des Terreaux, 1947, fuori testo dopo la p. 24: *Fragment*, *Narcisse parle* (C); P.-O. Walzer, *La Poésie de Valéry*, op. cit., pp. 89-90, dov'è il testo base (A) della presente edizioncina critica da me stabilita. In B è la stessa data ch'è in A: « 28 septembre 1890 ». In C il sonetto non è spaziato ed è preceduto e seguito da puntini di sospensione: alla fine ce n'è una riga intera, per suggerire meglio il frammento. Si tralasciano quasi tutte le varianti puramente ortografiche, presenti nell'ediz. cit. dell'Hytier, t. I, pp. 1551-61, e altre notizie ivi reperibili. Varianti: 1 ... que C; 6 jetés B; 7 Roses vaines; mon image B; Lentes roses! C; 8 avec effroi! B; avec effroi! ... C; 9 De ma propre beauté ma bouche est amoureuse B; telles des fleurs par un abîme défendues C; Je lis dans mes regards ma fureur malheureuse B; Mes lèvres sont, en vain, vers mes lèvres C; 11 Ma vie adore un spectre inviolable et cher B; de Narcisse! du spectre inviolable et cher! C; 12 O ma soif de moi-même, invoque l'a. B; O! dans ta soif! incline toi vers l'a. C; 13 dont t'appelle C; 14 Où dort ce noble v. h., ma chair. Nel *Narcisse parle* dell'*Album* è stata ripresa solo la prima quartina del sonetto, ai vv. 14-17, con queste ultime varianti: 2 Si mollement de moi fontaine environnée; 4 fleurs humides.

NARCISSE [EN PROSE]

«[Que je déplore ton éclat, fontaine! où j'ai vu mon Image de fleurs tristes couronnée! Là dans ton funeste miroir je vois hélas le vase harmonieux et blanc de ma chair où ma bouche rosit comme une lointaine rose!] Je m'adore! je voudrais m'enlacer et sous ces myrtes aimer ma beauté fatale! Car je suis le suprême adolescent! j'unis en ma chair les grâces vierges aux pures formes des jeunes hommes! je suis ce qui [est] n'existe pas! et c'est pourquoi je m'aime.

« L'heure bleuït cependant...

« Je suis [le] la [vague chaîne] splendeur des deux sexes fondus et magnifiés en un exquis et vague charme comme le Crépuscule, je suis l'insaisissable Crépuscule de la Beauté!

« Le mystérieux doute, l'équivoque amoureuse et divine!

« L'heure bleuit! Voici la Nuit qui descend des collines comme une vierge!

« O miroir, ô saphir! que je contemple encore ma nudité dans ta gemme délicieuse.

« Silence! avant que la dernière lueur n'ait disparu et que l'ombre grandissante ne m'ait ravi mon cher Narcisse, o fantôme laisse-moi tendre mes lèvres vers les tiennes et que ».

Cfr. M. D é c a u d i n : *Narcisse: "Une sorte d'autobiographie poétique"*, *Information Littéraire*, marzo-aprile 1956, pp. 49-55, dov'è riportato il « fragment d'un *Narcisse* en prose sans doute contemporain du sonnet » visibile all'esposizione della Bibliothèque Nationale nel 1956 (n. 64 del catalogo riprodotto anche dall'Hytier (ediz. cit., t. II, p. 1608). In parentesi quadra figurano le parti cancellate dal Valéry.

I SILLOGISMI IPOTETICI DEL PAPIRO PARIGINO ATTRIBUITO A CRISIPPO

Le quindici colonne di scrittura libraria, che compaiono sul *recto* del P. Louvre 2 (n. 2326), contengono più di venti esempi di sillogismi ipotetici misti, i cui argomenti sono per lo più rappresentati da proposizioni negative (ἀποφατικά ἄξιώματα) e dai loro opposti contraddittorî (καταφατικά ἄξιώματα). Le proposizioni negative, in numero di ventiquattro nel frammento, sono altrettanti versi di antichi poeti, fra cui Pindaro Euripide Saffo etc.¹.

¹ Il frammento in esame fu pubblicato per la prima volta nel 1838 dal Letronne, quindi dal Bergk nel 1841, insieme ad un commento, e infine riprodotto dal von Arnim in *SVF*, II, 180.

Alcune scritture sul *verso* permettono di datarlo agli inizi del II sec. a.C.

Per la bibliografia generale cfr.: R. A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, Ann. Arbor, 1965², 246; e R. Seider, *Palaeographie der griechischen Papyri*, Stuttgart 1970, vol. II, p. 57. Il lavoro è stato condotto, come esercitazione di seminario, sulla base della riproduzione fotografica di alcune colonne del frammento, contenuta nelle tavole della Norsa (*La scrittura letteraria greca dal secolo IV a.C. all'VIII d.C.*, Firenze 1939, tav. 3), nonché del facsimile dell'intero papiro dato in *Papyrus Grecs du Louvre et de la Bibl. Impériale*, Planches, Paris 1865, tav. XI. Si è tenuto conto inoltre della divisione in capitoli data dal Bergk.

Quanto poi all'interpretazione complessiva del frammento, manca tuttora, come osserva R. Seider nell'opera citata, una vera e propria « philosophische Erörterung », in grado di spiegare soprattutto il nesso fra la forma sillogistica dell'argomentazione (oggetto appunto di queste brevi note) e il suo contenuto, che parrebbe quello (come già videro i primi editori) del rapporto, istituito dagli Stoici (Crisippo in particolare), fra ἀποφατικά e καταφατικά ἄξιώματα.

Sulla « dialettica » stoica e la dottrina dei sillogismi ipotetici cfr.:

La figura sillogistica più usata è quella della « negazione del conseguente » o *modus tollens*: Se p, allora q. Non q. Non p. Così, ad esempio, al cap. 20 Bergk:

col. 11, r. 27 Εἰ Ἀγα-

col. 12 μένων οὕτως ἀπέφασ-
{φασ} κεν· Οὐκ ἐφάμην Ἀχιλῆ-
ι χολώσειν ἄλκιμον ἦ-

τορ ὧδε μάλα ἐκπάγλως
ἐπειὴ μάλα μοι φίλος ἦην·

5 ἀξιωμα ἐστίν· {κ} Ἐφά-
μην Ἀχιλῆι χολώσειν ἄλ-
κιμον ἦτορ ὧδε μά-

λα ἐκπάγλως ἐπειὴ μά-
λα μοι φίλος ἦην. NAI.

10 Οὐκ ἀξιωμα ἐστίν· {κ} Ἐφά-
μην Ἀχιλῆι χολώσειν ἄλ-
κιμον ἦτορ ὧδε μά-

λα ἐκπάγλως ἐπειὴ μά-
λα μοι φίλος ἦην. NAI.

15 Οὐ Ἀγαμέμνων οὕτως
ἀπέφασκεν· Οὐκ ἐφά-
μην Ἀχιλῆι χολώσειν
[ἄλκιμον ἦτορ ὧδε μά-]

λα ἐκπάγλως ἐπειὴ μά-

20 λα μοι φίλος ἦην.

I. M. Bochenski, *Ancient Formal Logic*, Amsterdam 1951 e *La logique de Théophraste*, Fribourg 1947 (sull'origine teofrastea del sillogismo ipotetico, per cui cfr. anche, dello stesso autore: *Formale Logik*, München 1956, p. 114 ss., e del Plebe gli *Studi sulla retorica stoica*, Torino 1960); B. Mates, *Stoic Logic*, Berkeley & Los Angeles 1961² (con una esauriente tavola sinottica delle fonti relative ai cinque argomenti anapodittici degli Stoici, p. 68).

Su Crisippo in particolare si confronti il recente libro del Gould, *The Philosophy of Chrysippus*, Leiden 1970, con ricca e aggiornata bibliografia.

Alla premessa maggiore ipotetica, il cui antecedente (ἡγούμενον) è rappresentato da due versi delle Ciprie², segue nella premessa minore categorica (πρόσληψις, secondo la terminologia stoica) la negazione del conseguente (λήγον). La conclusione (ἐπιφορά ο συμπεράσμα) è che anche l'antecedente va negato.

Si trovano poi almeno due esempi (ai capp. 14 e 15) di « affermazione dell'antecedente » o *modus ponens*, nella forma particolare: Se non q, allora non p. Non q. Non p.

Così al cap. 14, dove si cita un verso di Ibico³:

- col. 9, r. 7 Εἰ οὐ ἀντίκειται ἀξίωμα
καταφατικὸν τῷ · Οὐ-
κ ἔστιν ἀποφθιμένοις
10 ζωᾶς ἔτι φ[ά]ρμακον εὐ-
ρεῖν · οὐ Ἴβυ[κ]ος ὁ ποιητῆς
οὕτως ἀ[πε]φαίνετ[ο] ·
Οὐ[κ] ἔστιν ἀποφθιμέ-
νοις ζωᾶς ἔτ[ι] φάρμα-
15 κον[ε]ύρεῖν. ΝΑΙ. Οὐ
ἀντίκειται ἀξίωμα
καταφ[α]τικὸν τῷ · Οὐ-
κ ἔστιν ἀποφθιμένοις ζω-
ᾶς ἔτι φάρμακον εὐρεῖν.
20 ΝΑΙ. Οὐ <Ἴ> βυ {ι} κος ὁ ποιητῆς
οὕτως ἀπεφαίνετο . Οὐ-
κ ἔστιν ἀποφθιμένοις
ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὐ-
ρεῖν.

Si ha infine almeno un caso di « fallacia » o di argomento invalido « per schema vizioso » (ἐν αἰσχυρῷ σχήματι), un esempio cioè di « negazione dell'antecedente »: Se p, allora q. Non p. Non q.

² Fr. 13 Keil. = fr. XVI Allen.

³ Fr. 32 Page.

È ciò che si verifica al cap. 12, a proposito di un verso di Tespi⁴:

- col. 7, r. Εἰ οὕτως ἀπο-
φαίνοιτ' ἄν τις · {κ} Ἐξαθή-
col. 8 σας οἶδα, ἰδὼν δέ σοι λέγω · {ου}
Θέσπις ὁ ποιητῆς οὕτως
ἀπέφασκεν · Οὐκ ἔξαθήσας
οἶδα, ἰδὼν δέ σοι λέγω. NAI.
5 Οὐ οὕτως ἀποφαίνοιτ' ἄν
τις · {κ} Ἐξαθήσας οἶδα, ἰδὼν
δέ σοι λέγω. NAI. Οὐ Θεσ-
πις ὁ ποιητῆς οὕτως ἀ-
πέφασκεν · Οὐκ ἔξαθή-
10 σας οἶδα, ἰδὼν δέ σοι λέγω.

La difficoltà maggiore a intendere i varî argomenti ipotetici del frammento è offerta dall'insolita presenza in essi della particella *NAI*, che viene sempre inserita sia fra le due premesse sia fra la minore e la conclusione, ed è fatta ogni volta precedere e seguire da uno spazio bianco nel papiro.

È probabile si tratti solo di un espediente grafico σαφηνείας χάριν, derivato dal dialogo, e non del primo membro di un'alternativa *NAI-OY*, come hanno invece sostenuto, seppure con motivazioni diverse, il Prantl (seguito anche dallo Zeller) e il von Arnim⁵. In effetti, l'alternativa non si spiega né paleograficamente, in quanto *OY* si riattacca sempre alla proposizione che segue ed è invece chiaramente distinto dal *NAI*, né tanto meno concettualmente, poiché da un lato, l'argomentazione « disgiuntiva » dei Megarici, richiamata in proposito dal Prantl, urta contro l'evidenza della forma sillogistica offerta dagli esempi del papiro, i quali poi, d'altro lato, permettono di respingere anche l'ipotesi

⁴ Fr. 2 Nauck².

⁵ K. Prantl, *Geschichte der Logik im Abendlande*, Leipzig 1885, vol. I, p. 451 s.; J. von Arnim, *SVF*, I, p. VII ss.

del von Arnim di un'esitazione in chi scrive, dovuta a ignoranza della dottrina sillogistica.

L'uso del *NAI* in relazione con le premesse dei vari argomenti ipotetici, allo stesso modo delle « *paragraphoi* » interlineari, che compaiono in coincidenza con esso, serve piuttosto a scandire i vari passi del sillogismo chiarendone la lettura e l'intelligenza in un testo così fitto e continuo.

Quanto agli « argomenti » di questi sillogismi « dialogati », mentre la tradizione⁶ ci ha conservato solo esempi ormai stereotipi del tipo: Se è giorno, c'è luce, etc.⁷, qui siamo invece di fronte a versi di celebri poeti: quasi un florilegio poetico in stile « dialettico ».

E se il frammento, come pare, è ascrivibile a un'opera di Crisippo, troverebbero così diretta conferma le testimonianze degli antichi sul filosofo stoico e il suo frequente uso di citazioni altrui⁸, nonché, forse, la notizia di Dionisio Trace riguardante gli « oscuri trattati » grammaticali di Crisippo e la loro dottrina « non retorica, ma dialettica »⁹.

WALTER CAVINI
(Firenze)

⁶ Cfr. Mates, *op. cit.*, p. 58 ss.

⁷ L'uso da parte di Crisippo di questi esempi topici sembra del resto confermato dal papiro di Ercolano pubblicato e discusso dal Crönert in *Hermes*, XXXVI, p. 552 ss. (SVF, II, p. 96 ss.).

⁸ Cfr. Diogene Laerzio, VII, 180-181.

⁹ Cfr. Dionisio Trace, *de comp. verb.*, 72 Schaefer, già ricordato dal Bergk nel suo commento.

RITORNO ALL'ESPRESSIONE FISICA DELL'ATTORE

La questione del ritorno al *gesto* non è una questione marginale. In questi ultimi anni la tendenza è venuta sempre più scoprendosi ed è ormai decisamente affermata. Giova esaminarla per controllare fino a che punto la sua pretesa di porsi a contraltare della *parola* abbia fondamento e diritti.

È infatti indubbio che essa rimette in gioco, da una parte, gli stessi contenuti del Teatro; e, dall'altra, comporta riesami a livello settoriale di non indifferente portata e tali che quando si definisca — e si sia quindi in grado di evitare — il pericolo dell'eccesso — più che controproducente, fatale a quel che la definizione di Teatro condiziona —, nuova linfa e vitalissima può esserne apportata alla messinscena dello spettacolo classico, sclerotizzato, secondo l'espressione di moda, da idee troppo distanti ormai dalla possibilità di una ricezione immediata da parte dell'altro polo dell'evento teatrale: il pubblico. (E se tale evento, *sui generis*, sia ascrivibile fra le « comunicazioni » o meno è cosa che ci interessa marginalmente e lasceremo a linguisti e semiologi discuterne e chiarirci).

Ora, che il *gesto* metta in discussione la *parola*, considerata elemento principe del Teatro, è cosa accettabile a due condizioni:

- a) di testi proposti per nascita su questa prospettiva;
- b) di arrivare a forme che superino tanto il mimo che il pantomimo (sganciandosi quindi dall'effetto opposto che è l'oratorio di cui molte messinscene tenacemente ammalano senza

scampo gli antichi testi¹), mantenendo la funzione uditiva della comunicazione accanto a quella della *opsis*. Dobbiamo dichiarare che uno spettacolo di attori che si esprimono solo con suoni inarticolati o grida in un contesto di azioni (cioè un testo *drammatico* più che narrativo in senso letterario) ci sembra, anche se difficile da immaginare e da realizzare, rientrare ancora nell'ambito della definizione teatrale. Pensate, per fare un esempio limite, a un dramma di sordomuti. Non si può certo escludere la possibilità per una situazione del genere di farsi Teatro.

Certo, si apre qui la questione elegante della gratuità delle azioni o dei gesti o suoni : la loro *logicità*. Questione assai meno sottile di quel che può parere a prima impressione e alla quale sono legate molte chiavi della avanguardia storica. È certo che una disamina della necessità assoluta o meno dell'elemento « logica » — anche nelle sue forme analogiche — dovrà essere rifatta, oggi, alla luce delle gravi spinte che da ogni direzione — e non

¹ Pensate alla posizione di un Maestro dell'Arte, Meyerhol'd : « È necessario un teatro statico e non si tratta di qualcosa di nuovo, di mai esistito. Un teatro del genere c'è già stato. Le migliori tragedie antiche, *Le Eumenidi*, *Antigone*, *Edipo a Colono*, *Le Coefore*, sono statiche; esse mancano non solo del cosiddetto « soggetto » ma perfino di azione psicologica.

Le tragedie antiche costituiscono degli esempi di teatro immobile. (V. E. M.: *La rivoluzione teatrale*, p. 31).

E continua : « È necessario un teatro immobile anche sul piano tecnico, un teatro che consideri il movimento come musica plastica, come disegno di un'emozione interiore » (ivi). Movimento inteso quindi come *illustrazione*. Gioverà sottolineare che in M. — come nei Greci oggi, tramite Reinhardt — « plastica » e « gesto » (come dimostra il passo che M. fa seguire) coincidono con quel limite di *staticità* cui sarebbero legati gli antichi testi : « La tecnica del teatro immobile preferisce... gesti legati e movimenti limitati; teme i movimenti superflui, perché distraggono lo spettatore dai complessi sentimenti interiori che si possono afferrare solo in un fruscio, in una pausa, nel tremito di una voce, in una lagrima che vela gli occhi dell'attore » (ivi). Dove, a parte l'ovvietà sul pericolo dell'eccesso di movimento, sarebbe da apprezzare l'intuizione del movimento come « realtà interiore » se non fosse naturalisticamente legata ad effetti che impiccioliscono la tragedia al livello di sentimentalismo borghese.

necessariamente solo anarchiche — gli sono portati decisamente: il rapporto di *techne* va forse ristrutturato oltre i termini hegeliani o meramente antihegeliani. È materia che preme: ma la sua complessità è tale che chiede ben altro che un accenno di volo. Il semplice accenno ad Husserl serve solo a dichiarare che la questione è tanto viva quanto ancora lontana da un approdo.

Quello che più direttamente ci tocca in questo ritorno alla espressione fisica dell'attore è il secondo aspetto del discorso: quello appunto dei nuovi equilibri fra *parola* e *movimento* nella messinscena dei testi classici (intendendo per classico ogni testo codificatosi letterariamente e salve restando tutte le riserve fondamentali che ho sempre avanzate quanto alla pretesa dei letterati di imporci il *loro* testo a scapito del testo teatrale — quello cioè secondo i modi seguiti dall'autore che era uomo di Teatro — in nome di una poetica che pretende di applicare a un motore a nafta i principi del motore a benzina solo perché le parti di essi presentano una struttura analoga).

Non che questi rapporti siano mai stati facili. Ancora oggi certi usi inveterati ci fanno assistere a prepotenze reciproche al di là del buon senso. Pensate, per esempio, ai due famosi duelli del *Romeo e Giulietta*: vale la pena di aprire una larga parentesi.

Cominciamo col dire che degli scontri (il terzo, fra Paride e Romeo, non ha problemi, se non forse di contrappunto grottesco) chi tiene banco — di quante messinscene abbia visto o abbia notizia — è quello fra Tebaldo e Romeo. Quando gli attori se la cavano col ferro in mano, è una sequela di finezze. Per non parlare del cinema. Il duello fra Mercuzio e Tebaldo, invece, va per le spicce: un assaggetto di ferro, due affondi — giusto il tempo di far spremere Romeo sulla sua battuta —, intervento balordo del protagonista e Mercuzio è fritto.

Questa impostazione è errata schermisticamente; è contro la lettera del testo; è teatralmente falsa.

Schermisticamente: perché, prima di scontrarsi con l'avversario, Romeo non lascia adito a dubbi:

« Tu, o furia dall'occhio di fiamma, sii ora mia guida! O Tebaldo... poiché l'anima di Mercuzio è a poca distanza sopra le nostre teste, e aspetta che tu vada a fargli compagnia; o tu, o io, o tutti e due, dobbiamo raggiungerlo » (trad. di Cino Chiarini).

« O tu, o io, o tutti e due! » — una *flèche* alla morte, dunque, preceduta sì e no dal batter di ferro per togliersi la punta dal petto. Romeo si getta letteralmente addosso a Tebaldo a rischio di rimanere infilzato. La controprova ce la fornisce il racconto di Benvolio al Principe:

« prima che io avessi tempo di tirar fuori la spada per separarli l'accanito Tebaldo era morto ».

Una folgore.

Ma Mercuzio no — e qui entra in causa la lettera del testo —; Mercuzio è freddo: uno spadaccino di prima forza. Rispondendo all'accusa di essere « un campione così focoso che l'Italia non ha l'uguale », Benvolio gli può dire:

« Se io fossi pronto ad attaccar lite come sei tu, potrei vendere il feudo assoluto e semplice della mia vita, al primo che volesse comprarlo, per un'ora e un quarto di esistenza ».

Aggressivo e micidiale, dunque. Quanto al fatto che se ne intenda, basti la presentazione che Mercuzio fa del valore di Tebaldo, schermisticamente definito con chiarezza di grosso intenditore:

« Si batte con la precisione con cui tu potresti cantare uno spartito; va a tempo, mantiene la distanza e la misura; ti fa una pausa di un attimo, uno-due, e la terza te la pianta in petto ».

Un duellista di professione, insomma, giudicato da uno schermiatore in grado di definirlo secondo la qualità schermisticamente più difficile: il *modus operandi*: la prevalenza della seconda in-

tenzione e della serie doppiafinta-cavazione. Due schermitori sicuri: l'uno per come riconosce i modi dell'altro, e costui per essere stoccatore « lungo », talmente certo di sé, dunque, da rischiare in duello l'azione a tempi anzicchè fidarsi della puntata veloce e di prima intenzione. (Del resto, la stessa posizione della stoccata che sarà inflitta a Mercuzio « passando sotto il braccio » di Romeo interposti, conferma la predilezione e l'abilità di Tebaldo nella cavata — in questo caso, al limite della « passata sotto », probabilmente, anche in considerazione del fatto che all'epoca entrambe le mani erano armate).

E Romeo? Non che ignori la spada, certo. Ma è di pelo fresco: di esperienza quindi relativa. E, soprattutto, non in grado di battersi con la necessaria concentrazione e freddezza. Mercuzio — e anche qui scappa fuori il maestro d'arme — lo inquadra perfettamente:

« BENVOLIO — Tebaldo, congiunto del vecchio Capuleti, ha mandato una lettera a casa del padre.

MERCUZIO — Una sfida, sulla mia vita!

BENVOLIO — Romeo gli saprà rispondere.

MERCUZIO — Chiunque sa scrivere può rispondere ad una lettera.

BENVOLIO — Ma no; dico che egli risponderà debitamente all'autore di quella lettera: sfidato, sfiderà.

MERCUZIO — Ah, povero Romeo, è bell'e morto! Trafitto dagli occhi neri di una bianca fanciulla, ferito in un orecchio da una canzone d'amore, col cuore spaccato nel mezzo dalla freccia del piccolo arciere cieco, è questo l'uomo che potrà affrontare Tebaldo? »

Il comportamento scriteriato (anche se mosso da intenzioni buone) di Romeo, conferma la diagnosi di Mercuzio. E nessuno mi toglie di testa — il rifiuto di allontanarsi, rivoltogli dal pur suscettibilissimo Benvolio, all'arrivo del Capuleti in cerca di Romeo; tutto il seguente comportamento chiaramente provocatorio verso Tebaldo — che Mercuzio cerchi di precipitare la soluzione: vuole

affrontarlo *prima* che Romeo sia costretto a rispondere, tanto più che le offese si aggravano per la iniziale remissività — *che non è paura* — di Romeo, ad una sfida troppo pericolosa. Mercuzio è sicuro di sé — e lo stesso Shakespeare lo guarda con troppa simpatia per non farcelo sentire invincibile —. Basterà uccidere Tebaldo: Romeo sarà salvo e lui, Mercuzio, nipote favorito del Principe, correrà pochi rischi per aver infranto il decreto contro i duelli. Ma Romeo si intromette. E, morendo, Mercuzio si rammarica non di questa intromissione idiota e fatale, ma di qualcosa di ambiguo:

« Accidenti alle vostre famiglie! » — dice. (E ripeterà: sono le sue ultime parole in scena: « Le vostre famiglie! »).

Se la morte di Mercuzio fosse dipesa dalla bravata immotivata, o motivata da puro snobismo, che lo porta a sfidare Tebaldo, che senso *vero* avrebbe questa frase? Il fatto è che il duello ha alla radice il desiderio di salvare Romeo il quale, lui sì, parte in causa, ha reso necessario all'amico, più intelligente e acuto nel valutare la situazione, di intervenire in una vicenda che altrimenti non lo toccherebbe. Tanto che ora può giustamente considerare quella inimicizia, e non altro, causa effettiva della propria perdita.

Senza contare le ragioni teatriche. Le quali portano rilievo al comportamento di Mercuzio, fatuo e falsamente « rinascimentale » nella accezione corrente; mentre in realtà è lucida e agghiacciante testimonianza di una mentalità machiavellica (e quanto nell'epoca il nome del segretario fiorentino volesse dire in Inghilterra ce n'è ampie testimonianze) che ammantava di brillante scetticismo un sentimento pieno e autentico. Tanto più che Mercuzio non può offendere Romeo assumendo dichiaratamente su sé il compito di levar di mezzo il pericoloso nemico. Va fatto tutto recitando, senza parere. Il che, oltretutto, rientrava ancora nei canoni del « signore » italiano (l'azione, non per nulla è in Italia: tanto paradigmaticamente da far arrivare il mare a Verona).

È quindi il duello Mercuzio-Tebaldo che si giova di uno spazio e di una possibilità di durata reali. Lo scontro di Romeo con Tebaldo non può che essere fulmineo: perché teatricamente fa

leva sul movimento emotivo, interiore, poggiando sulle conseguenze drammatiche dell'atto che vanno assai oltre l'atto stesso, il quale ha il valore traumatico della folgore: è il *dopo* che conta. Teatricamente, invece, nel duello di Mercuzio la *suspence* è essenziale perchè « cattiva », servendo a rendere atroce quella morte: morte *fatale* e rapportabile ad un acme tragico assai più che non quella di Tebaldo (ed è un caso — o crediamo che Shakespeare avesse bisogno di un espedientuccio scenico? — che Mercuzio, come gli eroi tragici, muoia fuori scena?).

Quando si dice che Shakespeare avrebbe dovuto ammazzare questo personaggio perché assurgeva a dominatore assoluto, si dimentica che Mercuzio è *nato per essere ucciso*. Senza quella morte — e doveva essere la più offensiva possibile *all'amore del pubblico come a quello di Romeo* —, costui si sarebbe fatto uccidere da Tebaldo senza reagire. La molla che fa scattare il giovane Montecchi — ed è ancora un movimento interiore che vale un grido e fa di un monologo un vero e proprio dialogo *contra se* — è il valore che prende corpo, di colpo, per il sopravvissuto: è il « *suo* vero amico », « morto per difendere *lui* ».

Una falsa dicotomia, dunque, come nel caso dell'Ecuba, che per errata valutazione teatrale fa di una indispensabile leva un apparente peso e scambia per frattura quello che è in realtà l'appoggio teatrale di un movente enorme o, se preferite, di un *movimento vitale*.

Converrà ricordarci di questo grido dal profondo.

Chiusa la parentesi, bisognerà sgomberare il campo da un equivoco: la confusione che, nell'ambito della etichetta: « espressione fisica » si fa comunemente, anche dai più preparati addetti ai lavori, fra *gesto* e *movimento*. Definirei il movimento come una *tendenza*, cioè una dinamica; il gesto è un *atto* che si codifica — e quindi rientra in un orizzonte di statica in cui l'elemento plastico finisce per prevalere —. In altri termini il movimento vero, partendo dal profondo è una esigenza *continua* — Lécoq dice: « tout bouge » — che assorbe in sé, per definizione, la stessa pau-

sa, con un atteggiamento comune alla musica; il gesto, esterno, va da un tempo di arresto all'altro, anche infinitesimale, e si compie completamente nel suo stesso farsi. Il gesto risulta in effetti una componente esteriore e non indispensabile del movimento. Porre l'accento su di esso vuol dire proporre una soluzione plastica: una serie di metafore visive; impostare una messinscena di movimento vuol dire imporre una costante tensione interiore tanto più efficace quanto più radicale (cioè quanto più *vitale* è il gioco di quella trasposizione metaforica *generale* che è l'evento teatrale): una metaforizzazione drammatica, appunto; che vuol dire una *disposizione di base alla metafora di sé*, un atto di trasposizione volontario e precedente, il porsi in una prospettiva la cui *durata* è uguale a quella dell'evento teatrale. Ed è questa *durata* che conta, essendo essa definitiva ai fini della acquisizione drammatica. Un paragone relativo può essere fatto con chi visita un museo e chi invece si trova nella Cappella Sistina. Pur ammettendo una disposizione di partenza unitaria, la disponibilità non è identica: mentre nel Museo ogni quadro è fine a se stesso tanto da modificare, se non annullare gli altri, nella Sistina ogni inquadratura particolare viene inevitabilmente ad avere vita solo in funzione delle altre con un *continuum* oggettivo che finisce per diventare soggettivo; laddove nel Museo il *continuum* deve essere già soggettivamente posseduto per dar valore al non-continuo oggettivo. Il che comporta una diversa risonanza estetica ed una diversa condizione partecipativa.

Per discutibile che sia questa impostazione, sta di fatto che, nella accezione corrente, il gesto ha una componente plastica qualificante. Il che non vuol dire, naturalmente, che questa dimensione non possieda un ritmo proprio e una dinamica propria, come fraintese Rondiris, al 1° Congresso siracusano, reagendo alla definizione di *plastica* delle messinscene greche contemporanee — ma i fatti gli diedero torto, eccome! Solo qualche anno dopo, un attore del Teatro Nazionale, Kotsopoulos, sottrattosi alla estetica conservatrice di Minotis, passando a dirigere il Teatro Na-

zionale della Grecia del Nord, mise in scena un *Edipo Re* che riggettava certi principi plastici e dimostrò, in qualche momento, di essere anche nella pratica riuscito a liberarsi dai *tempi* tipici della struttura intesa plasticamente. So che sta proseguendo su quella strada.

Naturalmente è più probabile che non fossero gli echi della polemica siracusana o un riflesso degli spettacoli che realizzai in quegli anni, a raggiungere Kotsopoulos; ma gli esperimenti, talvolta eccessivi, ma sempre vitali, del gruppo *Technes* diretto da Karolous Koun e operante fuori della cerchia statale. Nutrito alla fonte stavislawskijana, dalla quale a mia volta provengo tramite Scharoff, Koun dimostra di avere un atteggiamento nei confronti dei valori dinamici affine a quelli secondo i quali progettai quelle messinscene.

Resta comunque la realtà che la componente plastica è il principale risultato — sulla strada al cui fondo sta la pantomima, nella quale ogni gesto ha il suo assoluto — del *gesto*; mentre essa sfuma la sua importanza nella tecnica di *movimento*, il quale sottolinea invece la significanza non dei tempi di arrivo ma proprio di quelli di *azione*, facendo rientrare la *posa* di arrivo in una zona neutra non *particolarmente* significante ma solo *tempo di tensione*. È la strada al cui fondo sta il mimo, la cui azione condiziona un senso *durevole*. Al valore tipicamente illustrativo ed estetico del gesto si contrappone il valore additivo e traumatizzante del movimento.

È per questo motivo che il mio interesse si accentra sul movimento come l'unico capace di nutrire e rinsanguare la *parola* e raggiungere un nuovo equilibrio nell'evento spettacolare.

Cerchiamo di indagare secondo quali prospettive questo è possibile.

« Tra la parola e il gesto esiste un legame non apparente ma profondo. »

dice Lécoq, ma ha precisato altrove (v. *Atti della Tavola Rotonda Internazionale* 1969 a Venezia) che non il gesto in sé gli interessa, ma altro:

« È il *movimento* che mi interessa, ciò che motiva il teatro, il mimo ed altre cose ».

Questa frase e la successiva:

« Sento la vita soprattutto come fenomeno dinamico »; — affermazione che egli codifica nell'assioma citato: « tout bouge » — sono queste frasi che illuminano i passi in cui usa la parola « gesto » in senso proprio di « movimento », pur se non giunge, forse perché non gli preme o non gli preme ancora, a cercare di definire esattamente i due termini nel senso che prima ho cercato di fare io.

« L'interessante è di trovare non il gesto espresso, ma il gesto di fondo, quello che non si vede. E sotto la parola e sotto il gesto espresso, c'è un altro gesto. Non si hanno delle definizioni per differenziare questi due gesti; e quando si dice "gesto" si pensa "gesticolazione". No, gesto è anche un'espressione immobile ».

È più oltre, con una intuizione le cui conseguenze possono portare lontano, parla di « zona di pre-parole », di « situazioni silenziose » che lo portano a concludere:

« È in questa zona di silenzio di fondo che io riconosco gli altri e che ho la possibilità di comunicare, e di scambiare qualche cosa... »

Ora, il *gesto*, anche se dilatato alla espressione del pre-verbale inteso come zona universale cui attingere sensazioni comuni, primordiali, primarie — le « fondamenta elementari », per usare vocaboli di Lecoq —, ci permetterebbe soltanto la possibilità di arricchimento del mimo. Ma se invece consideriamo la componente dinamica che alimenta questa zona (e la inquadra in un sistema coerente eracliteo), come la sua necessità *vitale*, ne derivano prospettive assai più complesse e complete. Poichè da un lato porta il mimo alla coreutica, dall'altro lo caccia direttamente al *grido* e, da questo, attraverso fenomeni intuibili ma meritevoli di studio, alla *parola*.

Un esempio della prima strada ci è stato raccontato da Martin Esslin :

« Quindici o sedici anni fa, nella capitale della Rhodesia del Nord... si era incominciato, per la prima volta in Africa, a fare delle trasmissioni alla radio in lingua indigena. Facevano delle cose molto semplici; per esempio davano delle conferenze: istruzioni sulla igiene dei denti, come lavarsi i denti tutte le mattine.

« Il Direttore mi ha mostrato una lettera: "Caro Direttore, noi siamo impressionati dalle vostre conferenze sull'igiene dentale; noi la balliamo tutte le settimane" » (v. *Atti cit.*).

Al di là delle facili implicazioni etnologiche e delle considerazioni sui rapporti fra ritualità e collettività, c'è la *traduzione*, vera e propria trasposizione spettacolare di un fatto che si fa emozione e tocca l'insorgere di quel fenomeno comunicativo che quindi prende la forma della danza: il *gesto* di chi si lava i denti si è trasposto mimicamente, è divenuto emozione e, ignorando la *parola* (la comunicazione originale avveniva addirittura via radio, quindi parola significante al cento per cento), si è fatto danza: un rituale di difesa dalla malattia.

Quanto alla seconda strada — che è quella che ci riguarda — occorrerà ancora citare Lécoq :

« Mimo e teatro a un certo momento si confondono: il resto non è che regola del gioco »

in quanto

« Il mimo ...può essere il fondamento della formazione dell'attore. Questi, allorchè l'imitazione in lui lascia il posto all'identificazione, confonde il gesto e il suo dramma, e diviene quel mimo maggiore che tiene in sospeso la parola. Così la parola, attinta in un silenzio sensibilizzato, può nascere e sostituire il gesto; a questo livello, il gesto si fa suono grazie all'azione divenuta dramma ».

Una volta puntualizzato il senso esatto del termine « gesto » nei limiti che abbiamo anzidetti (ma è *conditio sine qua non*), c'è da osservare che *emotivamente* il discorso non fa una grinza. Che il movimento vitale partorisca, in tensione, quello sfogo di istinto che si chiama *grido* — a prescindere dal volume e dall'altezza di questo — e che questo possa farsi teatro, esempi ce n'è a iosa: la vista di Eracle, incatenato dopo la strage insana dei figli, provoca nel Coro una tale emozione che il movimento successivo corrisponde ad un vero e proprio grido soffocato, al quale, come un'eco, risponderà il sospiro dell'eroe che esce dal suo sonno omicida: «ἔα...» (e identica fu l'esclamazione che ha salutato, cinquecento versi prima, il riapparire improvviso di Eracle nelle vesti di salvatore di coloro che egli stesso massacrerà. Là, grido autentico che partorisce una accelerazione di movimento interiore; qui, all'opposto, è una tensione interiore che fa da supporto al suono).

Tralascero l'esempio della fuga di Ecuba dinanzi al cadavere di Polidoro; e del suo urlo di bestia che salda anche qui la pretesa dicotomia della tragedia alla quale ella dà il nome. Citerò invece il caso del discusso ipermetro 705-6 dell'*Elena*.

ME. - Νεφέλης ἄγαλμ' ἔχοντες ἐν χερσὶν λυγρόν.

ΑΓ. - Τί φής;

La maggior parte degli editori espunge quel λυγρόν per reintegrare nel verso il successivo Τί φής, non avendo il coraggio di accettare l'extraritmia. Altri invece il Τί φής. Ma, a prescindere dalla gravidanza del concetto che fa da contrappeso alla vacuità di quel νεφέλης con cui inizia il verso, è proprio la frattura del movimento emotivo che *teatralmente* mi fa esigere l'extrametria; poichè l'effetto che se ne ottiene è insostituibile: il segno più evidente e alto di quella tragicità autentica dell'*Elena*, presentata scherzando. È ancora un grido — secondo una tecnica cara ad Euripide, come spero di poter un giorno documentare (e non a caso ho citato qui tre esempi delle sue opere) — un grido — che per essere fuori della ritmica stretta può essere liberamente dosato quanto alle pause — che fa da archivolto alla costruzio-

ne intera: sopprimerlo vorrebbe dire scaricare la tensione attraverso la dialettica del v. 707:

« Νεφέλης ἀρ' ἄλλως ... »

scontata e resa inevitabile dal ripetersi identico dell'anapesto iniziale con effetto *unicamente e completamente comico*, tanto più violento quanto più si tentasse di recuperare con la pausa l'effetto disperato, grottesco, mostruoso, di quel Τί φής.

Basterà, spero, aver limitato le citazioni al Teatro in versi. La drammaturgia moderna (valgano i nomi di Cecov e Pirandello per tutti) opera costantemente con questa tecnica.

Quanto, invece, alla possibilità che il *movimento* generi il *logos*, è chiaro che il discorso investe un terreno che, al limite delle ricerche attuali, si riesce appena ad intravedere nella sua topografia più prossima a noi. È un fatto che la mediazione emotiva pare condurre all'aggancio con quella superiore sfera che include il pensiero e che, per essa, si possa ripercorrere la strada delle origini della parola e dei concetti. La linguistica sta ancora cercando e portando lumi; ma l'impresa è da ritenersi appena ai preliminari se Mounin dice che, per rispondere a domande di questo tipo, bisognerebbe creare un dibattito fra « specialisti di psicologia animale, uno psicologo dell'animazione dei piccoli gruppi, uno psicologo sociale, uno psichiatra e, forse, uno psicanalista », poichè

« il linguista comincia a lavorare al di là di questa frontiera oltre la quale voi vorreste farmi andare. So benissimo che c'è un altro paese dall'altra parte della frontiera, ma non ho il passaporto scientifico per andarci » (v. *Atti cit.*)

È intuitiva l'importanza dell'argomento, poichè alla sua radice si attaccano quasi tutti i problemi inerenti la nascita dell'istinto-teatro nell'uomo.

Per restare nei limiti della situazione possibile oggi, c'è da dire che l'incognita nel rapporto movimento-parola comincia là

dove il pensiero si articola: i terribili nessi logici del ragionamento che pur sopportano nel Teatro, quale noi siamo abituati a concepire, il massimo peso strutturale, più o meno mascherato. Dirò anzi che la messinscena non è che il tentativo di recuperare a questa operazione di mascheramento il massimo di efficacia possibile, strumentalizzando il distacco o l'emozione secondo l'aderenza all'uno o all'altro dei due sistemi nei quali culmina l'esperienza teatrale contemporanea: Brecht e Artaud (poichè ogni teoria, quanto alla sua messa in pratica, oggi, si muove diversamente combinando queste due direttive; non nuove, del resto, quanto alle posizioni di partenza, potendosi identificare nella tradizione diderotiana l'una e in quella italiana, culminata con Tommaso Salvini, ma con precedenti assai lontani nel tempo, l'altra.

Le tecniche derivanti dal movimento possono, dunque, bilanciare in maniera sostanziale il peso finora schiacciante della parola poetica (ma pertinentemente: letteraria, nella sua accezione drammatica) facendo leva sulle strutture emotive ed evidenziando, di conseguenza, quei valori che permettono in definitiva di ridare peso e mordente a una parola in crisi e per naturale sviluppo storico (il richiamo al momento del trapasso alle neo-latine è perfino ovvio) e per l'apporto svalutativo dovuto tanto a una massiccia osmosi interlinguistica quanto all'eccedere della metafora pubblicitaria.

Resta da vedere entro quali limiti questo sia possibile nell'ambito più strettamente legato al *logos*: quello delle opere antiche.

« Di qualsiasi conoscenza

dice Heidegger ²

ciò che conta non è ciò che essa dice nella proposizione che enuncia, bensì ciò che di non detto essa propone attraverso ciò che dice... Certo, per strappare a ciò che le parole dicono ciò che esse vogliono

² M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, p. 192.

dire, qualsiasi interpretazione deve usare necessariamente la violenza ».

È una legge che trova conferma in molta prassi teatrale contemporanea. Fortunatamente la misura è, nei casi singoli, molto meno drastica di quel che si può temere. Certo, le prese di posizione del Living o di Grotowski sono decise; ma non è meno vero che si tratta di opera di autori che sono al tempo stesso operatori di teatro quanto lo fu Brecht. Abbiamo già visto all'inizio che non ci si può opporre alla legittimità di interventi che comportino l'ispirazione pura e semplice agli antichi testi (che è quel che fa dire a Grotowski: « Il testo assolve la stessa funzione del mito per il poeta antico ». E basta il richiamo alle due Elettre, la sofoclea e la euripidea, per cogliere esattamente lo spirito della affermazione grotowskiana).

L'operazione di riequilibrio tende, invece, ad avvenire su altre strade che si dirigono alla scoperta di valori formali nuovi.

« Il gesto dell'uomo visivo non si propone di comunicare dei concetti che si possono esprimere con parole, ma esperienze interiori, emozioni non razionali, che rimarrebbero inesprese anche quando si fosse detto qualunque cosa si potesse dire. Tali emozioni giacciono negli strati più profondi della coscienza. Non possono raggiungersi con le parole che si limitano a rispecchiare i concetti, all'incirca come avviene per le esperienze musicali, che non possono esprimersi con concetti razionali »³.

« In ogni opera drammatica vi sono due dialoghi, uno *esteriormente necessario* — le parole che accompagnano e spiegano l'azione — e un altro *interiore*, il dialogo che lo spettatore deve afferrare non nelle parole ma nelle pau-

³ E. Carpenter, *Linguaggi nuovi*, in *La comunicazione di massa*, p. 225.

se, non nelle grida ma nei silenzi, non nei monologhi ma nella musicalità dei movimenti »⁴.

« Con buona pace degli apostoli dei nuovi linguaggi, questi di per sé non sono cortine fumogene spruzzate dalla cattiva coscienza dello scrittore che non sa che pesci pigliare. Quando c'è un nuovo contenuto, giusto o sbagliato che sia, ma comunque vivo e sentito, che importi l'enunciazione, l'*Aussage* di una particolare condizione umana, esso non si deposita in un nuovo linguaggio bensì... in una nuova forma »⁵.

A proposito degli esercizi di comunicazione nei suoi esperimenti di Teatro della Crudeltà, Peter Brook giunge alla conferma pratica di queste enunciazioni teoriche che restringono l'area degli interventi alla questione formale.

L'attore, racconta Brook,

« per comunicare i suoi invisibili significati aveva bisogno di concentrazione, di volontà, di fare appello a tutte le sue risorse emotive... Ma il risultato più importante era che egli veniva inesorabilmente condotto alla conclusione di aver bisogno della forma »⁶.

Ho preferito questo *collage* panoramico perchè delinea, attraverso le limitazioni stesse dei punti di accordo e di disaccordo, l'articolarsi del problema di fondo con la collocazione esatta di esso sul piano pratico. Quello che gioverà sottolineare è invece la messa in causa del concetto di *spazio*, il quale, finalmente, torna a porsi impellentemente, nella sua essenzialità teatrale nei confronti di quella interpretazione *lineare* tipicamente *temporale* che è propria della letteratura e dei suoi modi di comunicazione tipografica. L'esigenza è tanto più *ad hoc*, quanto più torna vera l'osservazione di Panofski:

⁴ V. E. Meyerhol'd, *op. cit.*, p. 31

⁵ C. Cases, *Introduzione a P. Szondi: Teoria del dramma moderno*.

⁶ P. Brook, *Il Teatro e il suo spazio*, p. 63.

« L'arte classica, *pura arte di corpi*, riconosceva come realtà artistica ciò che era non soltanto visibile ma anche tangibile »⁷.

È vero che cento anni di naturalismo hanno spento negli attori l'attitudine all'espressione fisica. Basti una citazione per tutti: Meyerhol'd rinfacciava a Stanislawskij che

« il teatro naturalista non costringe gli attori ad allenare il proprio corpo... e, se crea una scuola, non capisce che l'educazione fisica deve essere la materia principale se si aspira a mettere in scena *Antigone* e *Giulio Cesare*, opere che... appartengono a un altro Teatro »

(come poi Meyerhol'd bruciasse certe intuizioni s'è già visto. Resta comunque a suo merito una nutrita serie di intuizioni positive alle quali si riallacciano tante proposte di Teatro contemporaneo che pure si guardano bene dal dichiarare la fonte).

Anche saltando Artaud e Brecht le citazioni di contemporanei riempirebbero un grosso volume.

È altrettanto vero che, pur restando nei canoni di una estetica occidentale — i cui limiti sono segnati dall'archetipo di Grotowski (« i segni che noi usiamo costituiscono la forma elementare del comportamento umano »), dalle ricerche del Living (v. « *The Living Theatre* » di Bartolucci) e del binomio Brook-Marowitz — si assiste sempre più spesso, anche se a livelli extra-ufficiali, a manifestazioni concrete e sostanziose di ribellione alla tirannia *letteraria* del testo.

Verità incontrovertibili. In base ad esse, ci sembra che la cultura accademica debba ormai accelerare e compiere lo spostamento di quelle difese di impossibili eredità per accogliere e confortare un indirizzo necessario e maturo. Perché se l'agostiniano « solo la parola ci fa essere uomini » ha un senso, esso va estensivamente confrontato con le necessità molto più complesse della

⁷ E. Panofski, *La prospettiva come forma simbolica*, p. 47.

parola teatrale, la quale si differenzia dall'altra per la possibilità di dare alla poesia (cioè « ritmo », e quindi « tempo » anche come « durata ») la dimensione « spazio ». Poichè la parola teatrale è collocata nello spazio e come tale è visibile e tangibile e le regole che tocchino il movimento la condizionano radicalmente.

Quali testi, più di quelli antichi, possono permettere risultati maggiori? Nessuno, crediamo. Basti pensare alla capacità di quei testi di creare la scena con la parola. E lo scambio fra spazi fisici e psichici e metafisici è valore costante, in essi.

Pensate al punto dei *Sette a Tebe* che mostra Eteocle al momento di affrontare il fratello. Il movimento interiore genera di colpo quello esteriore:

ἐχθρὸς σὺν ἐχθρῷ στήσομαι. φέρ'...

Da questo momento, il *commos* accompagna il rituale di morte che trasforma il Re, l'uomo, in un mostro. La vestizione del guerriero coincide con furore e orrore che montano parallelamente; e scoprite, al terzultimo verso della fulminea sticomitia (ad Eteocle non resta che la bestemmia finale), quel monumento di morte — ferro e bronzo e oro (e la stessa carne fatta metallo):

Τεθηγμένον τοί μ' οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ.

con la violenza di una metafora che letteralmente salda psiche, corpo e arma — è forse questa metafora, anzi, che scopre più di qualunque nostro discorso che cosa sia la parola teatrale, così chiaramente postulando la vista dell'arma fatale: e, si badi, l'arma, non ancora il braccio armato, penultimo atto del rituale. E questo della metafora chiave è un discorso che bisognerà un giorno fare: al fondo di ogni opera teatralmente valida ce n'è una che impronta di sé tutto il dramma o la commedia, sfaccettandosi in mille coloriture, un verbo, un aggettivo, una immagine... —) —; scopritelo di colpo, con l'aprirglisi innanzi di coloro che lo hanno vestito come si veste la statua di un Dio ancor oggi nelle religioni orientali:

οὐκ ἄνδρ' ὀπλίτην τοῦτο χρή στέργειν ἔπος

L'immagine che appare è sconvolgente. L'*oplita* ha distrutto l'uomo. Il movimento esteriore genera ancora un impulso di movimento interiore:

ἀλλ' αὐτάδελφον αἶμα δρέψασθαι θέλεις;

È un grido, quello del Coro? Come potrebbe non esserlo senza tradire il ritmo della sticomitia?

Ma è l'ultimo verso, quello di Eteocle, che *crea* l'acme del teatro puro. Per esso Eteocle arriva sull'orlo dell'abisso. Se ne ritraesse *dopo aver pronunciato anche quelle parole*, tutto rientrerebbe ancora nell'ordine. Ma Eteocle *esce*. È questo movimento fisico, e solo questo, che lo rende sacrilego. Ed è questo movimento fisico che si trasforma, sparito di scena il Re, in *movimento tragico*: il silenzio che ne segue, sulla *immobilità eterna* del Coro in quel punto, diventa per il pubblico tragedia *tangibile*: Teatro. Il « tempo » si è completamente annullato nello « spazio » che, nello stesso punto, si è fatto fisico e metafisico insieme.

Eteocle e il Coro sono chiamati, qui, ad un rituale di estrema emotività e significanza insieme, ai limiti del coregico: il loro *movimento* deve essere in accordo: è l'unica possibilità autentica di muoversi *fisicamente* in modo giusto e, soprattutto, di *esistere* in modo tragico.

Chi può credere che un pubblico moderno, per scettico e disincantato che sia, possa sottrarsi alla violenza di un simile evento? Certo, bisogna dimenticare Morrochesi e le belle statuine dell'interpretazione plastica. Ma solo così può essere inteso il movimento. Perchè senza la corretta interpretazione delle sue funzioni, il Catalogo degli Eroi alle sette porte diventa una inconcepibile tirata per iniziati. Ma immaginate di spostare l'azione sul Coro — quello i cui interventi sembrano superflui alla distratta lettura dell'interprete che punta i suoi interessi sulle immagini — mere immagini — rutilanti e sacrali del Messaggero —. Provate a sentire l'orrore della minaccia che si abbatte *sulle donne*: e guardatele: poichè *le donne* sono il centro focale di Eschilo in questa tragedia (oh! quell'infernale v. 792!): lo spettatore coincide con

loro, poichè lo spettatore, in genere, la guerra *la fa*: ed ora viene costretto a guardare quello che normalmente non vede: quello che, normalmente, vede chi *aspetta* di sapere la propria sorte e il carico dei debiti da pagare *senza poter agire*. Operazione non facile, per chi mette in scena: ma condizione *unica* di autentica interpretazione teatrale dei *Sette a Tebe*. Tagliare o manipolare quegli interventi vuol dire precludersi l'autentico respiro tragico dell'opera. Ogni immagine va tradotta in spettacolo: difficile, difficilissimo ma non impossibile. Riscrivere quel pezzo si può, certo. Ma chi potrà raggiungere gli effetti di Eschilo?

In questo senso, una rilettura degli antichi, una rilettura teatrale, dico, e non letteraria, si impone come l'unico, autentico apporto della cultura alla difesa dei loro valori (e parlo non solo dei tragici: Aristofane, Plauto, gli stessi Menandro e Terenzio sono autentiche miniere di Teatro). In questo senso, l'individuazione del movimento porterà nuova vita alla parola. E questo spetta al filologo non meno che all'uomo di Teatro. O dovremo rassegnarci ad accettare come vere dichiarazioni come queste:

« I casi sono due: o ti pagano per riprodurre un quadro così com'è e allora va bene. Per soldi si può fare qualsiasi cosa: anche fotografare la Gioconda e perfino il Giudizio Universale nella Cappella Sistina, in modo che tutti riconoscano nella fotografia l'una e l'altro. Ma se non ti pagano hai il diritto di considerare il quadro, la statua o qualsivoglia altra immagine, manuale e non manuale, come un *oggetto storico*. Cioè come un sasso o una pera: e fin troppo logorati dal tempo e fin troppo *maturi*. Tanto da poterli considerare un poco marci. E allora riprodurli con la tua macchina come ti piace e più ti fa comodo. Forse che se fotografi un cavolo devi mantenere proporzioni e prospettiva? E quali, poi? Esiste forse la prospettiva oggettiva del cavolo? E un *oggetto storico* credi che valga un cavolo? » (dal Manifesto della fotografia underived feb. '71).

Chiamati in causa come « oggetti storici », non si può non riconoscere che quanto si afferma qui sopra ha anche la sua parte di verità, almeno per quel che riguarda il diritto di ispirarsi liberamente anche a « materiale » esistente. C'è da obbiettare che il resto può essere vero a due condizioni :

primo: che tutto quel che s'è fatto, così come è nato, non ha più niente da dirci perchè il concetto « cuore » e il « la be-molle » sono soggetti alle stesse regole dei fichi e delle melanzane. E che la possibilità di esistere di Toscanini e Bruno Walter sia irrilevante ai fini di Beethoven o di Vivaldi (e la storia insegna che i Toscanini e i Walter sono non meno rari dei Beethoven e dei Vivaldi). « Tutti autori ». Certo. Meno impicci. Maggiori possibilità. Più facile e più produttivo. Bene.

secondo: che un « cavolo » valga *sempre* più di un oggetto storico. Ipotesi affascinante che deve però escludere l'infortunio di uomini che abbiano qualcosa in più di un ventre e di un pipì.

GIUSEPPE DI MARTINO
(Roma)

THE NAMES ΑΙΘΙΟΠΕΣ - AETHIOPEΣ
AND ΑΙΘΙΟΠΙΑ - AETHIOPIA

The issue here is whether or not in ancient times the African continent ever was called by the name Αἰθιοπία, Latinized *Aethiopia*, and, in the English pronunciation, *Ethiopia*, and whether the Africans were designated by the name Αἰθίοπες, Lat. *Aethiopes*, English form *Ethiopians*. In fact, some scholars dealing with African geography, history, and culture seem to believe that this was the case.

If we discard the mythical elements in classical literature about the *Aethiopes*, we are confronted with a paucity of references to actual *Aethiopes* in Greek literature.

As regards the commentaries of 19th-cent. classical and other scholars, many of which commentaries, relevant to the *Iliad*, the *Odyssey*, Pindar, Herodotus, and other classical and post-classical authors, I have surveyed, they hardly yield any insight into the problem of Αἰθίοπες as "Africans" and Αἰθιοπία as "Africa". The semantic content and application of these terms are in many cases indefinite.

While classical literary data do not offer us any new points of departure, art representations and especially pictorial representations give us sufficient information about the familiarity of the Greeks and the Romans with dark and black Africans from the 7th cent. B.C.; Attic vase painters, e.g., delineated with marked realism the woolly hair and thick lips of Aethiopes, i.e. of negroes.

We do know that the East Aethiopes were Asiatic and the West Aethiopes must have been negroes or negroids, living in Africa

south of Egypt. The name Αἰθίοπες, therefore, means (1) negroes and (2) negroids. Our knowledge has been increased in the last two decades by the fact that the name was found to occur often in the Mycenaean tablets of Pylos, dated just before 1200 B.C.; it was used as a personal name, probably as a distinguishing nickname, on account, we may suspect, of the fact that these people were Africans, who had been brought as mercenaries to the Greek peninsula. Professor Frank Snowden of Howard University believes in this interpretation.

Beyond this, we now have the earliest representations of dark-skinned people or Αἰθίοπες in frescoes of Mycenaean Pylos, just published by Mabel Lang, i.e. of the same 13th cent. B.C., and, most recently, one from the island of Santorini (ancient *Thera*), dating in the second half of the 16th century B.C. To the Greeks these were Αἰθίοπες, i.e. African people. This cannot, however, be projected to mean that the country Αἰθιοπία (which is not recorded so early anyway) was the continent but it was simply "African land".

As far as the names are concerned, Αἰθίοψ (and plural Αἰθίοπες) has been etymologized from Egyptian, Arabic, and Greek. The best interpretation is from the latter, precisely because the earliest form of the name is Mycenaean Greek *Aithiokws* (transcribed from the syllabary: *Aitijoqo*, actually = Αἰθίοπος), which is the earliest Greek form of Αἰθίοψ (*Aithiops*). The Homeric Αἰθίοπες *Il.* 23.206 [9th cent. B.C.] (and another extended analogical form Αἰθιοπηάς), therefore, are real and inherited from the Mycenaean age. The etymon of αἰθίοψ, originally meaning "sunburnt face" (with a parallel formation αἶθοψ), is satisfactorily established. Hence, Αἰθίοπες came to mean "black-skinned people", i.e. negroes, or "dark-skinned", i.e. negroids or "mixed negroes", contrasted to white Africans (the Libyans).

The name Αἰθιοπία "Aethiopia" is attested in the 5th cent. B.C.: Herodotus (with eleven occurrences), Euripides, Thucydides; also Strabo, Pausanias, etc.; Αἰθιοπία in Aeschylus, Strabo, etc.; likewise in the Roman literature *Aethiopia* is frequently attested.

The ancient *Aethiopia*, on account of its very etymological sense "land of black or dark people", was not applied to the territories of the North African Libyans (or Berbers) or to that of the Egyptians, but only to the areas south of Egypt and the Sahara and as far down as the southern tip of the continent. There is no unequivocal evidence available for *Aethiopia* ever having designated the whole African continent. Conversely, the rationale points out that, since the *Libyans* were "White Africans" and occupied the northern territories, the *Aethiopians* as "Black or Dark Africans" were in contrast the occupants of the southern portion of the continent. As a tentative conclusion, therefore, we may state that *Aethiopia* designated southern parts of the African continent.

A full discussion of this subject and documentation of details is reserved for a long study still in preparation, *The Names for the African Continent*.

DEMETRIUS J. GEORGACAS
(Univ. of North Dakota)

TALMUDIC EVIDENCE FOR GREEK SPELLING

Greek was the common « lingua franca » in the Eastern parts of the Roman Empire, just as Latin was the official language of administration. This explains the great number of Greek and Latin elements in the late Aramaic vocabulary. Compare, e.g. C. Brockelmann, *Lexicon Syriacum* and Jacob Levy, *Wörterbuch über die Talmudim und Midraschim*. Conversely, late Aramaic sources should likewise be acknowledged as evidence for Greek usage in the Asiatic provinces of the Roman Empire.

The word κυνάνθρωπος, ον adj., « of a dog - man » (*scil.*, νόσος, « malady ») (see the standard dictionary of Liddell - Scott - Jones, p. 1010) denotes a sickness related to melancholy. According to Heiberg¹, all ancient references to the complaint are derived from the description of Marcellus of Side contained in the corpus of Galen². In the Kühn edition referred to by Liddell and Scott, the word is spelled κυανθρώπω... νόσῳ, a form not included in the dictionary; the compilers apparently considered the form κυάνθρωπος as erroneous since the *nu* in κύων, κυνός « dog », belongs to the root of the word.

The medical terminology of the Talmud, however, contains corroborating evidence for the authenticity of the form κυάνθρω-

¹ J. L. Heiberg, *Geisteskrankheiten im klassischen Altertum*. Leipzig, 1923.

² *De Melancholia ex Galeno, Rufo, Posidonio et Marcello, Sicamii Aetii libellus*. « Medicorum Graecorum Opera », ed. Kühn, vol. 19, pp. 699 - 720. The fragment in question is chap. III, pp. 719 - 720.

πος in the late Roman Empire. In two (similar, but not identical) talmudic discussions of the legal definition of insanity, words are used that can only be explained as equivalents of the «erroneous» form: In Babylonian Aramaic we find *gyndrwps*³ (Bab. Talmud Hagiga 3^b) and in Palestinian Aramaic *qntrwps* (Yer. Talmud Terumot I, 1, fol. 40^b; Gittin VIII, 1, fol. 48^c)⁴. On the basis of the Greek dictionaries, several emendations have been offered: either *gnndrwps*, *qnndrwps* for κυνάνθρωπος (in the dictionaries of Levy and Krauss) or *lgndrwps*, *lqntrwps* (Jastrow, following de Lara and Sachs) for the form λυκάνθρωπος (« of a wolf-man, were-wolf ») appearing in Marcellus and reported in Liddell and Scott. The details of the discussion in the two Talmudim are too different to admit the likelihood of identical corruptions.

It is generally assumed⁵ that the transliteration of Greek words in the Talmud is phonetic rather than orthographic. The form κυνάνθρωπος in Marcellus suggests that the «erroneous» form was the one in use in the Asiatic provinces of the Roman Empire; no emendation is therefore necessary to explain the talmudic forms, *gyndrwps* and *qntrwps*. The form κυνάνθρωπος should be acknowledged by the Greek dictionaries.

A discussion of the relations between the talmudic texts, Marcellus, and the story of the *versipellis* in Petronius has appeared in a separate paper⁶. We suggest that the story of the *versipellis* is a popular version of the medical description found in Marcellus and the Talmudim.

EVA H. GUGGENHEIMER H. GUGGENHEIMER
(New York)

³ This is the reading of Ms. Munich 2. The editions have *gndryps*. See R. Rabinovicz, *Variae Lectiones in Mischnam et in Talmud Babylonicum*, Munich 1877, *Hagiga*, p. d, Note (p).

⁴ In Talmudic Aramaic, short vowels are not written. In general, y stands for α, ε, η, υ, w for ου, ω, υ. See⁵.

⁵ S. Krauss, *Griechische und lateinische Lehnwörter in Talmud, Midrasch und Targum*, Berlin 1898 - 99, vol. 1, chap. 1, 1.

⁶ Eva H. Guggenheimer and H. Guggenheimer, *Notes on the Talmudic Dictionary: Gandropos - Qantropos*. Lesonénu, vol. 35, 5731/1971, pp. 207 - 210. (Hebrew, English summary).

WINCKELMANNPFLEGE IN DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK

Am 8. Dezember 1940 wurde in Stendal gemeinsam von Archäologen und Kunstfreunden aus den verschiedenen Schichten des Bürgertums die Winckelmann-Gesellschaft gegründet¹; mit ihrem Bekenntnis zu dem Humanisten Winckelmann, dessen Werke Herder eine Schule der Humanität genannt hatte², vollbrachten jene Männer und Frauen eine humanistische Tat in der dunkelsten Epoche der deutschen Geschichte. Durch die Gründung wurde eine langjährige Lokaltradition in eine feste Form gefügt, der unmittelbare Anstoss war dagegen zufälliger Natur.

Niemals war das Andenken an den Gran Stendalese, wie man Winckelmann schon zu Lebzeiten gelegentlich bezeichnete³, in seiner Vaterstadt erloschen. Zu den Korrespondenzpartnern Winckelmanns während der Zeit seines römischen Wirkens und Schaffens gehörten altmärkische Jugendbekannte — Konrad Friedrich Uden (1719-1798) aus Osterburg, später Stadt- und Landphysikus in Stendal⁴, Pfarrer Wilhelm Johann Georg Kleinow (1727-

¹ Bericht über die Gründung von Wernecke, *Mitteilungen der Winckelmann-Gesellschaft Stendal*, 1941, 2ff; ebd. ein Verzeichnis der Mitglieder.

² Zitiert nach Eugen Wolf, *Gymnasium* 67, 1960, 407.

³ Gerhard Richter, *Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Mitteilungsblatt* 29, 1965, 2.

⁴ Walther Rehm: *Johann Joachim Winckelmann, Briefe*, 1, Berlin 1952, 515.

1798) aus Osterwohlen bei Stendal⁵ und andere —, und der in der Ferne Arrivierte zögerte nicht, ihnen gegenüber seine Position und seine Möglichkeiten grosssprecherisch in den rosigsten Farben zu schildern⁶. Es braucht daher nicht zu verwundern, wenn sich Johann Gottlieb Paalzow, seit 1739 Rektor in Seehausen und damit Winckelmanns Vorgesetzter⁷, als dieser 1743 bis 1748 ebenda das Konrektorat bekleidete⁸, zur Feder griff und 1764 eine « Kurzgefasste Lebensgeschichte und Charakter des Herrn Präsidenten und Abt Winckelmann in Rom » veröffentlichte⁹; sie erschien gleichzeitig in Zeitschriften zu Altona, Hamburg und Greifswald¹⁰ und wurde angesichts so bequemer Zugänglichkeit auch von nachfolgenden Biographen herangezogen¹¹. Winckelmann, auf dessen Amt als Präsident der Altertümer in Rom (*Romanarum Antiquitatum praeses*)¹² und auf dessen Titel als Abbate¹³ die Ueberschrift anspielt, nahm das gutgemeinte Opuskulum des einstigen Collega amantissimus höchst unwirsch auf, weil es nur die triste deutsche Periode seines Helden berührt und dessen

⁵ Rehm a. a. O. 528.

⁶ Einige besonders krasse Partien bei Heinrich Alexander Stoll, *Tod in Triest*, Berlin 1968, 372ff.

⁷ Stoll a. a. O. 139; vgl. auch Otto Jahn, *Biographische Aufsätze*, Leipzig 1866, 15f.

⁸ Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 1, 2. Aufl. Leipzig 1898, 109ff.

⁹ Paalzows *Kurzgefasste Lebensgeschichte und Character des Herrn Präsidenten und Abt Winckelmann in Rom*, o. O. 1764.

¹⁰ Nachweise bei Hans Ruppert, *Winckelmann-Bibliographie*, Berlin 1968, 26.

¹¹ Z. B. von dem Anonymus, der in der Hamburger Zeitschrift *Unterhaltungen* 8, 1769, 195ff. « einige Nachrichten von dem Leben des Abts Winckelmann » vermittelte und S. 195 Anm. als eine seiner Quellen ausdrücklich Paalzow nennt, oder von der *Geschichte des Herrn Johann Joachim Winckelmann* in: *Des Neuen Gelehrten Europa* 20. Theil (Autor nach Ruppert a. a. O. 26 Joh. Christ. Strodtmann), Braunschweig 1775, 126ff., wo 1216 Paalzow ebenfalls als Hauptquelle genannt wird.

¹² Justi a. a. O. 3, 2. Aufl. Leipzig 1898, 22.

¹³ Dazu Stoll a. a. O. 375 und 297f.

italienische Glanzzeit bewusst ignoriert habe¹⁴. Der Vorwurf stimmt insofern, als die biedereren Altmärker, die lediglich, um wiederum mit Winckelmann zu reden, die Universität Halle und ihr Dorf gesehen hatten, sich in der für sie unerreichbaren Ewigen Stadt mit ihren Lichtund Schattenseiten, die Winckelmann beide zu spüren bekommen hatte¹⁵, schwerlich auskennen konnten. Aber für die Frühzeit ist das Winckelmannbild, das Paalzow entwirft, durchaus glaubhaft¹⁶, und wenn der grosse Stendaler in seiner Heimat wegen seiner Konversion gelegentlich als Gottesleugner verschrien wurde¹⁷, so bemühte sich Paalzow, alles beizubringen, was geeignet sein konnte, Βίος καὶ τρόπος, Leben und Charakter¹⁸, des berühmt gewordenen Landsmannes wohlwollend zu erklären.

Dieselbe Tonart schlägt Friedrich Rudolf Walther an, Rektor des Stendaler Gymnasiums in den Jahren 1775 bis 1779¹⁹, der 1780 in einer Lobschrift die Geschichte des Mannes behandelte, « der unter den Genies unseres Zeitalters den vornehmsten Platz behauptet »²⁰. Der Verfasser appelliert an das Nationalgefühl, « wenn Deutschland nicht darauf stolz tun wollte, dass es Italien einen Ausleger seiner Antiken erzogen »²¹, der « zum Ausleger und Kunstrichter der heiligsten Runen des Altertums von einer ganzen Nation bestellt wurde »²². Walthers weitere Ausführungen halten freilich so hochtrabenden Ankündigungen nicht stand; denn der Stendaler Rektor weiss zwar viel Erbauliches über Kindheit,

¹⁴ Justi a. a. O. 1, 24.

¹⁵ Dazu Rehm a. a. O. 20ff. und Hermann Thiersch, *Winckelmann und seine Bildnisse*, München 1918, 30f.

¹⁶ So auch *Unterhaltungen* a. a. O. 200.

¹⁷ Justi a. a. O. 1, 59.

¹⁸ So der Titel der Biographie von Friedrich Rudolf Walther von 1780: *Leben und Charakter Johann Joachim Winckelmanns*, Neudruck in: *600 Jahre Gymnasium zu Stendal*. Festschrift, Stendal 1938, 9ff.

¹⁹ *600 Jahre Gymnasium* a. a. O. 9; Rudolf Grosse, *Winckelmann-Gesellschaft Stendal*. Jahressgabe 1941, Berlin 1941, 44.

²⁰ *600 Jahre Gymnasium* a. a. O. 9.

²¹ *600 Jahre Gymnasium* a. a. O. 10.

²² *600 Jahre Gymnasium* a. a. O. 13.

Schulzeit, Studium, ja sogar die pädagogische Tätigkeit²³ des berühmtesten Zöglings seiner Anstalt zu berichten, über Italien dagegen und den Gelehrten Winckelmann mangeln ihm, wie er selber schreibt²⁴, die Nachrichten. So bleibt bei ihm Winckelmann etwas vage das erhabene Genie, « dessen Tod von jedem Kenner der Wissenschaften beklagt und dessen Andenken der Nachwelt unvergesslich sein wird »²⁵.

Zu Ehren dieses ihres grossen Mitbürgers versammelten sich seit 1825 in Berlin ansässige Altmärker jeweils an Winckelmanns Geburtstag²⁶, und der Verein, den sie bildeten, wurde zum Grundstock der später weitwirkenden Archäologischen Gesellschaft²⁷, einer Vereinigung von Forschern und Dilettanten im besten Sinne des Wortes. Sie feierte seit 1841²⁸ alljährlich ihre Winckelmannsfeste²⁹ und behandelte in ihren Winckelmannsprogrammen³⁰ neue archäologische Funde und Ergebnisse; deren erstes, « Festgedanken an Winckelmann » überschrieben, widmete Eduard Gerhard, der Gründer der Gesellschaft³¹, ausdrücklich jenem Verein märkischer Winckelmannsfreunde³². Der finanzielle Ertrag aus diesem ersten Programm wurde für ein in Stendal zu errichtendes Winckelmannsdenkmal bestimmt³³, um das sich bereits

²³ 600 Jahre Gymnasium a. a. O. 14.

²⁴ 600 Jahre Gymnasium a. a. O. 18.

²⁵ 600 Jahre Gymnasium a. a. O. 19.

²⁶ Richter a. a. O. 2.

²⁷ Wolfgang Schiering in: Ulrich Hausmann, *Allgemeine Grundlagen der Archäologie*, München 1969, 91.

²⁸ Gerhart Rodenwaldt, *Archäologischer Anzeiger* 1941, 891ff.

²⁹ Rodenwaldt in: *Hundertstes Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin*, Berlin 1940, 7.

³⁰ Titelverzeichnis der Nummern 1 - 100 in: *Hundertstes Winckelmannsprogramm* a. a. O. 51ff.

³¹ Seine Leistung, die vor allem auf dem Felde der Wissenschaftsorganisation lag, würdigt Rodenwaldt a. a. O. 8.

³² Eduard Gerhard, *Festgedanken an Winckelmann*, Berlin 1841, 3.

³³ Rodenwaldt a. a. O. 7.

Goethe im Jahre 1826 bemüht hatte³⁴. Erst 1859 jedoch konnte ein Monument enthüllt werden, die Schöpfung des Klassizisten Ludwig Wichmann³⁵, deren Porträttreue freilich nur gering ist³⁶. Für Stendal bildete es fortan eine sichtbare Mahnung an den weltberühmten Sohn der Stadt.

Um zur Gründung der Winckelmann-Gesellschaft zu gelangen, bedurfte es indessen weiterer Initiativen. Der seit 1898 in Stendal ansässige Augenarzt Heinrich Segelken legte im Laufe der Jahrzehnte nicht nur eine wertvolle Sammlung verschiedenster Winckelmanniana an, sondern suchte überdies seit 1905 auf der Grundlage seines Materials Leben und Werk Winckelmanns durch Vorträge, Veröffentlichungen und Ausstellungen unter seinen Mitbürgern zu popularisieren³⁷. Als er 1940 verstarb, entschloss sich der Rat der Stadt Stendal, jene Kollektion anzukaufen; um aber eine sachgemässe Verwaltung und Auswertung des neuen Besitzes zu gewährleisten, wurde der schon von Segelken geförderte Plan, die Winckelmannfreunde auch organisatorisch zusammenzuschliessen, verwirklicht³⁸. Es war also, wie wir eingangs formulierten, ein Anstoss zufälliger Natur, eben der Tod des Sammlers Segelken, der diesen höchst bedeutsamen Uebergang von der allein von Liebhabern getragenen Pflege einer Lokaltradition zur Schaffung eines Zentrums, das Wissenschaft und Volksbildung gleichermassen zu dienen bestimmt ist, herbeiführte.

Die Heimatstadt Stendal ehrte den Gran Stendalese und schuf damit eine Tradition, die Archäologen ehrten den Archegeten ihrer Wissenschaft und schufen damit ebenfalls eine Tradition.

³⁴ Arthur Schulz, *Das Winckelmann-Denkmal in Stendal*, Stendal 1959, 1f.

³⁵ Schulz a. a. O. 9ff.; Photo ebd. Abb. 5 und bei Richter, *Stendal, Herz der Altmark*, 3. Aufl. Stendal 1965, 23.

³⁶ Schulz, *Die Bildnisse Johann Joachim Winckelmanns*, Berlin 1953, 42.

³⁷ Richter, *Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Mitteilungsblatt* 29, 1965, 3f.

³⁸ Richter a. a. O. 5.

Wenn sich Eduard Gerhard bei der Begründung und den Bestrebungen der Berliner Archäologischen Gesellschaft, von der vorhin die Rede war, auf Winckelmann berufen hatte, so übertrug damit der befähigte Organisator der Wissenschaft vom klassischen Altertum eine Gedankenverbindung auf Deutschland, die er auf erweiterter Grundlage bereits in Italien proklamiert hatte, als er nämlich 1828 den Zusammentritt einer Hyperboreisch-römischen Gesellschaft von umfassender Internationalität für « ein nahens Winckelmannsfest » ankündigte³⁹. Zwar war das Projekt erst ein Jahr später, am 21. April 1829, in Gestalt des Instituto di Corrispondenza archeologica zur Ausführung gekommen, aber ebendiese Institution, welche sich des geistigen Zusammenhangs mit den führenden Persönlichkeiten der damaligen europäischen Kulturwelt zu versichern vermochte, liess alsbald neben das Palilienfest, den Geburtstag Roms, als ihren zweiten Feiertag den Geburtstag Winckelmanns treten⁴⁰. Auch Universitäten griffen diese Uebung auf und verbanden sie zuweilen nach dem Muster der Berliner Archäologischen Gesellschaft mit der Herausgabe von kurzen wissenschaftlichen Mitteilungen, Programmen genannt, so Kiel⁴¹, Halle⁴², Leipzig⁴³.

Indem sich jedoch die Archäologie Winckelmanns als ihres Stifters, ihres Ἡρώς κτίστης, besann, bemühte sie sich zugleich, immer rascher und immer stärker über den Urheber hinauszuwachsen, und gar bald schon wurden ihre Vertreter nicht müde zu betonen, wie sehr jenes Einsichten, Ergebnisse und Theorien antiquiert seien und wie weit sie es selber im Vergleich zu ihm

³⁹ Rodenwaldt, *Archäologisches Institut des Deutschen Reiches 1829 - 1929*, Berlin 1929, 8.

⁴⁰ Rodenwaldt a. a. O. 9.

⁴¹ *Hundertstes Winckelmannsprogramm* a. a. O. 7.

⁴² Otto Kern, *Hermann Diels und Carl Robert*, Leipzig 1927, 86 und 88.

⁴³ Die erste Veranstaltung fand 1847 auf Initiative Otto Jahns statt; seit 1900 erschienen in fast regelmässiger Folge anlässlich des Winckelmannsfestes des Archäologischen Seminars Gedenkblätter (Mitteilungen von Eberhard Paul vom 15. Oktober 1970).

gebracht hätten; so liessen sie ihn reichlich die Hoffart entgelten, die Winckelmann seinerseits nicht selten den Zunftgenossen hatte zuteil werden lassen⁴⁴. Und mit Recht wies schon zu Lebzeiten Winckelmanns der ihm befreundete⁴⁵ Göttinger Philologe Christian Gottlob Heyne⁴⁶ auf zahlreiche Irrtümer in seinen Werken hin⁴⁷, ja selbst in einer Lobschrift auf den Verstorbenen unterliess er es nicht, auf Schwächen aufmerksam zu machen, die sich tatsächlich in der späteren Winckelmannstradition nachteilig auswirken sollten. Namentlich in seiner römischen Zeit habe den berühmten Mann die Krankheit, wie sein Kritiker es nennt, ergriffen, statt zu erklären zu raten; « nicht ein Ausleger des Altertums, sondern ein Seher habe er sein wollen⁴⁸. Zum anderen habe Winckelmann den literarischen Quellen und dem Fortgang der althistorischen Forschung zu geringe Beachtung geschenkt; infolgedessen sei der historische Teil seiner « Geschichte der Kunst » « voller Fehler wider die Zeitrechnung, die Geschichtsfolge und den wahren Verlauf der Geschichte »⁴⁹. Die « antiquarische Kritik » wurde « zu wenig gehandhabt », heisst es weiter⁵⁰, dagegen obsiegte eine Begeisterung, der sich zumal bei Jüngeren « viel Ausschweifendes » einmischte⁵¹. Christian Gottlob Heyne, der spätere vertraute Freund und Schwiegervater des deutschen Jakobiners Georg Forster⁵², hat die dem Winckelmannschen Opus

⁴⁴ Schiering a. a. O. 16.

⁴⁵ Schulz, *Die Kasseler Lobschriften auf Winckelmann*, Berlin 1963, 13.

⁴⁶ Charakteristik bei Max Wegner, *Altertumskunde*, München 1951, 123f.

⁴⁷ U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie*, Nachdruck, Leipzig 1959, 43.

⁴⁸ Chr. Gottl. Heyne, *Lobschrift auf Winkelmann*, Leipzig 1778, 24; Schulz a. a. O. 23.

⁴⁹ Heyne a. a. O. 26f.; Schulz a. a. O. 24.

⁵⁰ Heyne a. a. O. 28; Schulz a. a. O. 25.

⁵¹ Heyne a. a. O. 23; Schulz a. a. O. 23.

⁵² Johannes Irmischer bei Jan Burian et Ladislav Vidman, *Antiquitas Graeco-Romana ac tempora nostra*, Prag 1968, 143.

bei aller seiner Bedeutung innewohnenden Gefahren deutlich erkannt, über welche 1797⁵³ der Romantiker⁵⁴ Friedrich Schlegel, übrigens durchaus ein Verehrer Winckelmanns⁵⁵, in seiner Entwurf gebliebenen « Philosophie der Philologie » treffend urteilte: « Durch ästhetizistischen Mystizismus hat Winckelmann gefehlt, und darin allein ist man ihm gefolgt »⁵⁶. Es wird im Weiteren noch deutlich werden, dass Heynes Impetus, die kritisch-philologische Methode auf die Archäologie zu übertragen, in der Altertumswissenschaft des 19. Jahrhunderts ungleich stärker fortgewirkt hat als Winckelmanns Kunstbeschreibung und -betrachtung⁵⁷.

Vor allem aber in der Archäologie selbst wurden immer mehr Stimmen laut, welche die Zeitgebundenheit von Winckelmanns Leistungen herauskehrten. Man erinnerte an die Zufälligkeit der ihm vertraut gewordenen griechischen Werke⁵⁸ — zumeist waren es römische Kopien oder allenfalls Stücke aus hellenistischer Zeit, die hinsichtlich der Beurteilung der klassischen Periode notwendigerweise zu Unvollkommenheiten führen mussten⁵⁹ —, und wies weiter darauf hin, dass es in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, abgesehen von dem Kapitolinischen Museum, weder zentrale Antikensammlungen gab⁶⁰, die das vergleichende Betrachten eines hinreichenden Materials ermöglicht hätten, noch auch brauchbare Reproduktionen, welche der wissenschaftlichen Arbeit

⁵³ Josef Körner, *Logos* 17, 1928, 11.

⁵⁴ Ueber die romantische Kunstauffassung im Vergleich und Gegensatz zu Winckelmann vgl. Hans Sedlmayr, *Kunst und Wahrheit*, Hamburg 1958, 153.

⁵⁵ Vgl. die Belege bei Körner a. a. O. 16, 43 und 66.

⁵⁶ Körner a. a. O. 19; vgl. auch die weitere Bemerkung Schlegels: « Grade Winckelmanns Fehler hat man nachgeahmt, seine Manieren » (Körner a. a. O. 16).

⁵⁷ Dazu auch Schiering a. a. O. 34.

⁵⁸ Heinrich Brunn, *Kleine Schriften*, hgg. von Heinrich Bulle u. Hermann Brunn, 3, Leipzig 1906, 245.

⁵⁹ Adolf Michaelis, *Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen*, 2. Aufl. Leipzig 1908, 7.

⁶⁰ *Preussische Jahrbücher* 2, 1858, 309 (Verfasser offenbar R. Haym).

zugrunde gelegt werden konnten⁶¹. Gleichermassen beschränkt war Winckelmanns Territorialkenntnis; in südlicher Richtung kam er über Neapel und die Umgebung dieser Stadt nicht hinaus⁶², die Magna Graecia, das heisst Unteritalien und Sizilien, und vor allem Hellas selbst hat er niemals mit eigenen Augen gesehen — statt 1767 der Aufforderung seines Schülers und Freundes Baron von Riedesel zu folgen⁶³, entschloss er sich zu jener Reise nach Deutschland, die ihn in den Tod führen sollte. Die Ausgrabungen in Herkulaneum, der zusammen mit Pompeji durch die Schlammassen des Vesuvausbruches vom Jahre 79 zerstörten Stadt⁶⁴, hatte Winckelmann viermal besucht und in zwei weltweit beachteten⁶⁵ Sendschreiben⁶⁶ darüber berichtet⁶⁷; dass das 19. Jahrhundert zum Jahrhundert der archäologischen Feldarbeit schlechthin werden und damit sowohl die Methoden, mehr aber noch Gegenstand und Aufgabengebiet dieser Wissenschaft von Grund auf verändern würde⁶⁸, konnte er nicht einmal ahnen. Kein Wunder also, dass angesichts einer solchen Entwicklung im Zeichen des wertungsfeindlichen bürgerlichen Historismus⁶⁹, wie er nach dem Scheitern der bürgerlich-demokratischen Revolution von 1848 in zunehmendem Masse in den philologisch-historischen Disziplinen Platz griff, nicht nur die Archäologie im ganzen, son-

⁶¹ *Preussische Jahrbücher* a. a. O. 311f.

⁶² Schulz, *Winckelmann und seine Welt*, Berlin 1962, 63.

⁶³ Rodenwaldt, *Otto Magnus von Stackelberg*, 2. Aufl. München 1959, 9; Schulz, *Johann Hermann von Riedesels Reise durch Sizilien und Grossgriechenland*, Berlin 1965, 13.

⁶⁴ B. Andreae in: *Lexikon der alten Welt*, Zürich 1965, 1264.

⁶⁵ Vgl. die bei Ruppert a. a. O. 15 und 17 genannten Drucke und Uebersetzungen.

⁶⁶ Johann Winckelmann, *Sämtliche Werke*, hgg. von Joseph Eiselein, 2, Donaueschingen 1825, 115ff.

⁶⁷ Egon Caesar Conte Corti, *Untergang und Auferstehung von Pompeji und Herkulaneum*, 6. Aufl. München 1944, 171ff.

⁶⁸ Dazu Dimitar P. Dimitrov, *Uvod v archeologijata*, Sofia 1958, passim.

⁶⁹ Dazu *Sachwörterbuch der Geschichte Deutschlands und der deutschen Arbeiterbewegung*, 1, Berlin 1969, 792 f.

dern ebenso im speziellen die griechisch-römische, auch weiterhin als klassisch ⁷⁰ bezeichnete Archäologie sich immer mehr von Winckelmann entfernte ⁷¹ und einen normativen ästhetischen Anspruch nur bei seltener Gelegenheit unterschwellig noch fühlbar werden liess ⁷²! Zwar hörte sie nicht auf, ihre Winckelmannsfeste zu feiern, aber geblieben war dabei nur der Name des Begründers jener Wissenschaft; seine Werke nahm keiner ihrer Adepten mehr zur Hand ⁷³.

So stellte sich mit aller Berechtigung die Frage, die vor einem Jahrzehnt der verdienstvolle Stendaler Winckelmannforscher Arthur Schulz aufs neue formulierte: Ist Winckelmann noch eine lebendige Kraft? ⁷⁴ Und sie wird konkretisiert durch die weitere Frage nach den Gründen, welche die Winckelmannrenaissance ⁷⁵ hervorriefen, die sachkundige Beobachter seit einigen Dezennien konstatieren zu können meinten ⁷⁶. Deutlich wird dabei, dass diese Besinnung, in welche die vorhin berichtete Gründung der Winckelmann-Gesellschaft durchaus einzubeziehen ist, zum geringsten Teile dem Altertumswissenschaftler und Archäologen Winc-

⁷⁰ Dazu Wilamowitz a. a. O. 1.

⁷¹ Durchaus mit Grund konnte Noack, *Archäologischer Anzeiger* 1917, 151, fragen: Ist die Archäologie « eine so ganz andere geworden, dass man versucht wäre zu fragen, ob sie denn überhaupt noch die Wissenschaft Winckelmanns sei? ».

⁷² Exemplifiziert von Friedrich Matz, *Geistige Welt* 3, 1948, 10f.

⁷³ Entsprechend schreibt Ludwig Curtius, *Die Antike* 6, 1930, 126: « Die Wissenschaft, unsere Wissenschaft dieses Jahrhunderts ist weit von Winckelmann entfernt, kaum eines seiner Worte können wir heute noch wörtlich wiederholen. »

⁷⁴ Schulz, *Das Altertum* 6, 1960, 177.

⁷⁵ Der Ausdruck bei Ruppert, *Geistige Arbeit* 9, 1942, 1, 1.

⁷⁶ Bis dahin galt die Feststellung, die Bernard Bosanquet, *A history of aesthetic*, Reprint London 1922, 239 in die Worte kleidete: Winckelmann « is now a mere name to most English students and to many of his own countrymen. This is the inevitable result of the peculiar nature of his services to aesthetic. Just because his work was fertile in its principles, it has grown in the hands of his successors, and there is nothing which we can now learn from him about the Greek spirit and history. »

kelmann galt als vielmehr dem Theoretiker und Historiker der Kunst ⁷⁷, schliesslich dem Geschichtsschreiber generell ⁷⁸ und, von beidem ausgehend, dem auf vorwärtsweisende Veränderung bedachten Philosophen, dem Repräsentanten der Aufklärung. Entsprechend diesen Orientierungen ging die Beschäftigung mit dem *Nobile antiquario* ⁷⁹ auf Aesthetiker, Kunstwissenschaftler, Germanisten, Historiker über, und nur peripher finden sich unter den Winckelmannforschern fortan Vertreter der griechisch-römischen Altertumskunde.

Seit langem vorbereitet war eine solche gesellschaftliche, weit über das spezielle Wissenschaftsgebiet hinausreichende Wertung und Wirkung Winckelmanns durch keinen Geringeren als Goethe ⁸⁰, der 1805 in der Cottaaschen Verlagsbuchhandlung ein Sammelwerk folgenden Titels vorlegte: « Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausgegeben von Goethe » ⁸¹. Das ungewöhnliche Opus sollte nach einer treffenden Formulierung Helmut Holtzhauers ⁸² Streitschrift, Gedächtnisrede und Programm zugleich sein. Der sich breitmachenden romanti-

⁷⁷ Selbst der Musikgeschichte hat Winckelmann Anstösse gegeben, wie Otto Riemer, *Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Jahresgabe 1942*, Berlin 1942, 31ff. aufdeckte.

⁷⁸ Dass Winckelmann « dem Historismus vorgearbeitet » habe, sagt Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, 2. Aufl. München 1946, 309; von der « Historisierung des Bewusstseins » im Zeitalter der Aufklärung, das « zur Uebertragung der geschichtlichen Perspektive auf immer neue Gebiete » führt, sprechen Werner Krauss und Hans Kortum, *Antike und Moderne in der Literaturdiskussion des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1966, XXVI.

⁷⁹ Dazu Rehm, *Winckelmann und Lessing*, Berlin 1941, 13.

⁸⁰ Goethe war bereits in seiner Leipziger Studienzeit 1768 unter Winckelmanns Einfluss getreten; vgl. Curtius, *Humanistisches und Humanes*, Basel 1954, 39.

⁸¹ Vgl. das Photo des Titelblattes in der Ausgabe von Helmut Holtzhauer: Johann Wolfgang Goethe, *Winckelmann und sein Jahrhundert*, Leipzig 1969.

⁸² Holtzhauer a. a. O. 9. Von « einer Proklamation des Positiven und einer programmatischen Abwehr des Negativen » sprach Georg Lukács, *Goethe und seine Zeit*, Berlin 1955, 241.

schen Konzeption einer neudeutschen religiös-patriotischen Kunst⁸³, in welcher der politische Kompromiss weiter Teile des resignierenden deutschen Bürgertums mit dem Adel und den retrograden klerikalischen Kräften sein künstlerisches Gegenstück fand, suchte der von Goethe initiierte Kreis der Weimarer Kunstfreunde entgegenzuwirken: durch eigenes, vor allem auch literarisches Schaffen, durch theoretische Arbeiten, durch Preisaufgaben und Kunstausstellungen⁸⁴. Das Winckelmannbuch wurde in solchem Zusammenhang zur Confessio, zur Bekenntnisschrift, indem es den grossen Stendaler, der ja gleichermassen von seinem Erstlingswerk an auf die Entwicklung der Künste einzuwirken gesucht hatte⁸⁵, als Kronzeugen für die eigenen Auffassungen anrief.

Am Anfang kommt bezeichnenderweise Winckelmann selber zu Wort, in Gestalt von Briefen «an einen Landsmann, Schulfreund und Hausgenossen»⁸⁶, nämlich Hieronymus Dieterich Berendis (1719-1782), der Winckelmann in Seehausen näher getreten und durch dessen Vermittlung nach Weimar gekommen war, wo er Hof- und Staatsämter bekleidet hatte⁸⁷. An die Briefe schliesst sich eine Abhandlung des von Goethe an die Weimarer Zeichenschule berufenen Malers und Kunstwissenschaftlers Johann Heinrich Meyer⁸⁸ zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts⁸⁹ mit einem Exkurs des Bibliothekars der Herzogin Amalia, Karl Lud-

⁸³ Prägung von Heinrich Meyer (Wilhelm Waetzoldt, *Deutsche Kunsthistoriker*, Leipzig 1921, 191); zur Sache Wilhelm Girnus in: J. W. Goethe, *Ausgew. philosophische Texte*, Berlin 1962, 39.

⁸⁴ Holtzhauer a. a. O. 11f.; Hans Jürgen Geerdts, *Deutsche Literaturgeschichte in einem Band*, Berlin 1968, 294f.

⁸⁵ Nicht ganz unberechtigt sagt Wilhelm Niemeyer in: Goethe, *Werke*, hgg. von Karl Alt, 29 (Niemeyer), Berlin o. J., V: «Nachdem Winckelmann den grossen Begriff der historischen Kunstbetrachtung geschaffen hatte, wandte Goethe diesen Begriff auf die neuere Kunst an.»

⁸⁶ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 48.

⁸⁷ Schulz, *Winckelmann und seine Welt*, a. a. O. 169.

⁸⁸ Beachtenswerte Einschätzung von Waetzoldt a. a. O. 79ff.

⁸⁹ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 114ff.

wig Fernow⁹⁰, der übrigens unter tätiger Anteilnahme Goethes und Mitarbeit Meyers 1808 die erste Winckelmannsgesamtausgabe begann — als ein erneutes Bekenntnis des Weimarer Kreises und zugleich als eine nationale Tat in der Zeit des Zusammenbruchs nach der Schlacht von Jena und Auerstedt⁹¹. Erst in der zweiten Hälfte des Werkes nimmt der Herausgeber selber das Wort; in einer von drei « Skizzen zu einer Schilderung Winckelmanns » — die beiden anderen, sehr viel kürzeren stammen von Meyer sowie dem Hallenser Philologen⁹² Friedrich August Wolf⁹³ — würdigt er in prägnantester Form Leben und Leistung Winckelmanns⁹⁴. Antikes⁹⁵, Heidnische⁹⁶, Freundschaft⁹⁷ und Schönheit⁹⁸ werden als der Untergrund der Gesinnungen, Bedürfnisse und Wünsche Winckelmanns erkannt, und was dessen Verdienste um die Aesthetik anlangt, so formulierte Goethe: « Winckelmanns Weg, zum Kunstbegriff zu gelangen, war durchaus der rechte, Meyer hat ihn ohne Wanken streng verfolgt, und ich habe ihn auf meine Weise gern begleitet »⁹⁹.

Es ist gewiss, dass durch Goethes Winckelmannsbuch das innige Verhältnis der deutschen Klassik zu Winckelmann als ihren

⁹⁰ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 132 ff. unter dem Titel « Bemerkung eines Freundes ».

⁹¹ Herbert von Einem und Rudolf Porth: Carl Ludwig Fernow, *Römische Briefe an Johann Porth 1793 - 1798*, Berlin 1944, 22.

⁹² Auch Winckelmann hatte ja seinen Ausgang von der Philologie genommen, und von daher kennzeichnet ihn Christophorus Saxius, *Onomasticon Literarium, sive Nomenclator historico-criticus*, 7, Utrecht 1790, 197 als « Archaeologus et philologus ».

⁹³ Ueber diesen Wilamowitz a. a. O. 48f. - Goethes Vorgabe für den Aufsatz und Wolfs Disposition findet man bei Michael Bernays, *Goethes Briefe an Friedrich August Wolf*, Berlin 1868, 97f.

⁹⁴ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 208ff.

⁹⁵ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 210.

⁹⁶ Holtzhauers Ausgabe a. a. 212. Dazu Fritz Blättner, *Das Griechenbild J. J. Winckelmanns*, Hamburg o. J., 9.

⁹⁷ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 212.

⁹⁸ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 213.

⁹⁹ Holtzhauer a. a. O. 5.

Wegbereiter gekennzeichnet wird, und ganz im Sinne dieses Verhältnisses konstatierte später Karl Marx, der sich als Berliner Student mit Winckelmanns «Geschichte der Kunst des Altertums» vertraut machte¹⁰⁰, dass griechische Kunst und griechisches Epos — und man darf wohl erweiternd sagen: das antike Erbe schlechthin — «für uns noch Kunstgenuss gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten», wobei für Marx die Problematik in dem vor ihm noch nie erkannten unegalenen Verhältnis der künstlerischen zur Entwicklung der materiellen Produktion in der Antike liegt¹⁰¹.

Indes führte der durch Winckelmann gebahnte Weg nicht nur zu der rationalen Aesthetik der Klassik¹⁰² und ihrer geschichtsverbundenen Analyse durch Karl Marx, sondern enthielt zugleich, latent zwar, aber im Verlaufe der Zeit immer spürbarer werdend, retardierende Momente, die Friedrich Schlegel — wir erwähnten es bereits — als ästhetizistischen Mystizismus umschrieb. Die Formulierung ist in unserer Gegenwart von dem italienischen Archäologen Ranuccio Bianchi Bandinelli aufgenommen worden¹⁰³, der, ohne seine Verdienste als Historiker der antiken Kunst zu ignorieren¹⁰⁴, darauf hinwies, wie Winckelmanns Kategorien dazu missbraucht wurden, an die Stelle eines produktiv-schöpferischen ein rein rezeptives Antikeverhältnis zu setzen, das

¹⁰⁰ Sepp Miller und Bruno Sawadzki, *Karl Marx in Berlin*, Berlin 1965, 55.

¹⁰¹ Hans Koch, *Marxismus und Aesthetik*, 2. Aufl. Berlin 1962, 361 und 364 (dort das Zitat).

¹⁰² Ueber Winckelmanns Beitrag dazu vergl. Wilhelm Senff in: *Winckelmann, Antike und deutsche Klassik*, Leipzig 1963, 329 u. ö.

¹⁰³ Zuerst R. Bianchi Bandinelli, *La critica d'arte* 4, 1939, 1, 94 und interpretierend 97 sowie *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, 2, Rom 1959, 703.

¹⁰⁴ Vgl. etwa Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica*, Florenz 1949, 3 und den Winckelmannartikel in der von ihm herausgegebenen *Enciclopedia a. a. O.* 7, 1966, 1220f.

einen sterilen Klassizismus¹⁰⁵ und Akademismus begründete¹⁰⁶; mit Recht hat jüngst ein marxistischer Theoretiker alle normative Aesthetik, die sich «nicht wahrhaft aus der wirklichen Geschichte» ableitet, als subjektivistischen Unsinn abgetan¹⁰⁷. Uebrigens wandte sich schon Winckelmann selber in Vorahnung kommender Entwicklungen gegen jene Sorte von «Antiquari», für die das Dokument mehr als das Monument gelte¹⁰⁸, wie andererseits nicht geleugnet werden kann, dass manche Werke, die der Kreis der Weimarischen Kunstfreunde herausstellte, jenem Akademismus den Weg bahnten, indem sie die vorwärtsweisenden Elemente der Winckelmannschen Aesthetik durchaus in den Hintergrund treten liessen¹⁰⁹.

Goethes Winckelmannsschrift hatte Partei genommen für das Werk Winckelmanns, das hinter dem grossen Namen und dem denkwürdigen Leben — dem Wunder, wie es Winckelmann selbst bezeichnet hatte¹¹⁰ —, in Vergessenheit zu geraten drohte. Dass

¹⁰⁵ Unterstrichen sei «'steriler' Klassizismus», gegen eine generell pejorative Anwendung des Terminus «Klassizismus» wendet sich mit Recht Hans-Günther Thalheim nach Regine Otto, *Weimarer Beiträge* 1970, 2, 194.

¹⁰⁶ Und nicht nur ein Wilhelm Schäfer (*Wider die Humanisten*, München 1943, 9) hat «die klassizistische Bildnerei der Canova, Thorwaldsen und Danecker» in vielen ihrer Leistungen als «Gipskunst» empfunden, auch der Marxist Mikhail Lifshitz, *Philosophy and phenomenological research* 7, 1946/47, 47 bedient sich dieses Ausdruckes!

¹⁰⁷ Koch a. a. O. 364.

¹⁰⁸ Bianchi Bandinelli, *Storicità* a. a. O. 244. - Winckelmanns Einsicht ist um so höher zu bewerten, als er ja, worauf Ulrich Christoffel, *Imprimatur* 7, 1937, 39 hinweist, den Weg zu den Bildwerken der Griechen gefunden hatte.

¹⁰⁹ Simplifizierend, aber im Wesentlichen richtig Richard Benz, *Die Zeit der deutschen Klassik*, Stuttgart 1953, 527f.; zutreffend auch Benz' Feststellung, Wandel des Bildes der Antike in Deutschland, München 1948, 104: «Von den Werken, die die Weimarer Preisrichter auszeichneten, ist keines lebendig geblieben» (ähnlich Schulz, *Das Altertum* 6, 1960, 183).

¹¹⁰ In einem Briefe vom 8. Dezember 1762 in der Briefausgabe von Rehm, Berlin 1954, 276.

die Gefahr dennoch akut blieb, bezeugt allein das Faktum, dass die Schriften dieses in verschiedenster Hinsicht « klassischen » Autors bis auf den heutigen Tag in einer philologisch befriedigenden Gesamtausgabe nicht vorliegen¹¹¹; lediglich für die Briefe ist diese Editions Aufgabe als ein Ergebnis der vorhin apostrophierten Winckelmannrenaissance in mustergültiger Form durch den Germanisten Walther Rehm in Verbindung mit dem Archäologen Hans Diepolder gelöst worden¹¹², während die zahlreichen Exzerpte und Notizen Winckelmanns — allein die Pariser Nationalbibliothek besitzt davon fast 70000 Seiten¹¹³ — zum grössten Teil noch der erschliessenden Bearbeitung harren¹¹⁴ (die Stendaler Winckelmannsammlung verfügt übrigens über Photokopien von sämtlichen Teilen des handschriftlichen Nachlasses).

Wenn aber die Philologie das Werk Winckelmanns vernachlässigte, so nahm sich die Belletristik seiner Persönlichkeit um so intensiver an und stellte seinen Lebensgang unter den verschiedensten Aspekten heraus¹¹⁵: Sie behandelte Winckelmann als den Lobredner einer Schönheit, die bei den einen sinnlich¹¹⁶, bei den anderen metaphysisch gedeutet wurde¹¹⁷; sie erblickte in ihm den einer höheren Mission Folgenden¹¹⁸, den Erzieher und Wegleiter¹¹⁹

¹¹¹ Franz Mehring, *Aufsätze zur deutschen Literatur von Klopstock bis Weerth*, hgg. von Hans Koch, Berlin 1961, 8.

¹¹² Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, hgg. von Walther Rehm, 4 Bde., Berlin 1952 - 1957.

¹¹³ Grosse, *Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Jahresgabe 1942*, Berlin 1942, 59.

¹¹⁴ Das wenige, das ediert vorliegt, verzeichnet Ruppert, *Winckelmann-Bibliographie* a. a. O. 19f.

¹¹⁵ Vgl. die materialreiche, jedoch den Stoff nicht voll durchdringende Dissertation von Bernhilde Landwehrmeyer-Jutz, *Die Gestalt Winckelmanns in der Literatur*, Freiburg 1955.

¹¹⁶ Landwehrmeyer-Jutz a. a. O. 93ff.

¹¹⁷ Landwehrmeyer-Jutz a. a. O. 115ff.

¹¹⁸ Landwehrmeyer-Jutz a. a. O. 64ff. Als Beispiel sei das Poem von Max Kommerell, *Winckelmann in Triest*, in: *Gespräche aus der Zeit der deutschen Wiedergeburt*, Berlin 1929, 5ff. angeführt. Auch Gerhart

— so etwa in dem präfaschistischen Elitedenken des Kreises um Stefan George¹²⁰; sie erörterte Winckelmanns Konfessionswechsel¹²¹ oder aber den dunklen Kriminalfall¹²², der ja durch die 1964 wieder zugänglich gewordene Mordakte¹²³ aufs neue auch die gelehrte Aufmerksamkeit auf sich zog¹²⁴. Es fussten indes jene literarischen Aktivitäten, die im einzelnen sehr unterschiedlich zu bewerten sind, in weitestem Ausmass auf einem wissenschaftlichen Werk, das zu den bedeutendsten Leistungen biographischer Darstellung überhaupt gehört¹²⁵, nämlich auf Carl Justis « Winckelmann und seine Zeitgenossen », in zwei Teilen 1866 beziehungsweise 1872 in erster Auflage erschienen.

Hauptmanns Winckelmann-Fragment ist nicht frei von solchen Zügen; vgl. die Einschätzung von Gerhart Pohl, *Der Monat* 7, Heft 74, 172ff.

¹¹⁹ Landwehrmeyer-Jutz a. a. O. 80ff.

¹²⁰ Dazu Geerdt's a. a. O. 465, 472, 486.

¹²¹ In bezeichnender Weise wird die Frage - jenseits der Belletristik - von Julius Vogel in: *Allgemeine deutsche Biographie*, 43, Leipzig 1898, 351 behandelt, wenn er schreibt: « Das Werk des Genius söhnt uns alsdann mit seiner irdischen Schwäche aus », um fortzufahren: « Eigentlich kirchliche Gesinnung besass Winckelmann überhaupt nicht, im Grunde genommen hatte er also bei der Konversion nichts einzutauschen ».

¹²² Landwehrmeyer-Jutz a. a. O. 13ff. - Auch das Winckelmannsbild von Heinrich Weinstock, *Die Tragödie des Humanismus*, 2. Aufl. Heidelberg 1954, 207ff. orientiert sich allein an Winckelmanns Tode (zur Einschätzung von Weinstocks Werk vgl. im übrigen Senff, *Humanismus und Aesthetik*, Berlin 1961, 85ff.).

¹²³ Cesare Pagnini, *Mordakte Winckelmann*, übersetzt und kommentiert von Heinrich Alexander Stoll, Berlin 1965.

¹²⁴ Kritisch zum Kommentar Lothar Frede, *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft* 81, 1969, 333ff.

¹²⁵ Thalheim, *Zetitikritik und Wunschbild im Werk des frühen Winckelmann*, Diss. Jena 1954, 12 (Die bahnbrechende Arbeit liegt vorläufig nur in der bescheidenen Form einer maschinenschriftlichen Dissertation vor; hätte doch der Verfasser wenigstens ein Resümee in seine Aufsatzsammlung *Zur Literatur der Goethezeit*, Berlin 1969, aufgenommen!): « die wohl noch immer beste Biographie der deutschen Wissenschaft überhaupt ».

Die Winckelmannbiographie gehört der Jugend des Kunsthistorikers ¹²⁶ Carl Justi (1832-1912) an, der, im Geiste der Goethezeit gebildet ¹²⁷, den Entdecker der griechischen Kunst seinerseits für die eigene Epoche neu entdeckte, indem er mit seiner Lebensbeschreibung in einer den französischen Aufklärern nachgestalteten Form ¹²⁸ ein Kolossalgemälde schuf, das die geistigen Bewegungen des 18. Jahrhunderts in ihrer Beziehung zu Kunst und Altertum erfasst ¹²⁹. Konzeptioneller Leitgedanke war dem Autor dabei die 12. seiner Marburger Dissertationsthese von 1859: « Pars philosophiae, maxime nostro tempore desiderata, philosophia societatis, sive systema legum, quae structurae et mutationibus societatis humanae praesunt, existimanda est » ¹³⁰ (« Als der Teil der Philosophie, dessen unsere Zeit besonders bedarf, ist die Philosophie der Gesellschaft anzusehen, das heisst das System der Gesetze, welche der Struktur und den Veränderungen der menschlichen Gesellschaft zugrunde liegen »). Dabei wird nicht übersehen, dass Justi in der revidierten Zweitaufgabe seines Werkes von 1898 ¹³¹, auf deren Text sich die nachfolgenden, nach dem Tode des Verfassers herausgekommenen gründen ¹³², gelegentliche Äußerungen des bürgerlichen Demokratismus eliminierte ¹³³, Winckelmanns republikanischen Freiheitstheorien mit der verme-

¹²⁶ Ueber seine Stellung in der Kunstgeschichte vgl. Johannes Jahn, *Archiv für Kulturgeschichte* 18, 1928, 129.

¹²⁷ Waetzoldt in: Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 1, 5. Aufl. von Walther Rehm, Köln 1956, XXIII.

¹²⁸ Waetzoldt a. a. O. XXXII.

¹²⁹ Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen* 1, 2. Aufl. Leipzig 1898, III; davon abgeleitet Wernecke, *Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Mitteilungen* Nr. 4, 1942, 4.

¹³⁰ Karl Nicolaus Heinrich Justi, *Die ästhetischen Elemente in der Platonischen Philosophie*, Diss. Marburg 1859, 166.

¹³¹ Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3 Bde., Leipzig 1898.

¹³² Nämlich die dritte in drei Bänden Leipzig 1923 mit einem Vorwort von Julius Vogel Bd. 1, Vf.; die vierte Leipzig 1943; die fünfte, von Walther Rehm besorgt, Köln 1956.

¹³³ Mehring a. a. O. 8f. Vgl. auch Lifshitz a. a. O. 58f.

intlichen historischen Erfahrung entgegentreten zu sollen glaubte¹³⁴ und in philologicis noch immer genügend Wünsche offen liess¹³⁵, und dennoch mit allem Nachdruck festgehalten, dass mit Justis Leistung der Gipfelpunkt einer progressiv-bürgerlichen Winckelmanninterpretation erreicht wurde. Die an sie anknüpfende Spezialforschung, anfangs durch die vorliegende Grossleistung eher gehemmt als befruchtet¹³⁶, hat, wie allein vom Gegenstande her verständlich, in unzähligen Einzelheiten weitergeführt, ohne dass doch darum die 1956 erschienene 5. Auflage des Justischen Werkes, die auf die Einarbeitung aller dieser Detailergebnisse mit gutem Grund verzichtete¹³⁷, bereits zum Anachronismus geworden wäre. Wo aber neue Interpretationen vorgenommen wurden¹³⁸, blieben sie konzeptionell zumeist hinter dem von Justi Erreichten zurück, sei es, dass das erotische Moment über Gebühr in den Vordergrund gerückt wurde (« Nur dem Mann, dem männlichen Schöpfer gilt dieses Buch »¹³⁹, heisst es im Vorwort einer vielzitierten Schrift aus dem Georgekreise); sei es, dass platonische beziehungsweise neuplatonische Gedanken und Wendungen bei Winckelmann überbewertet wurden¹⁴⁰; sei es, dass die Griechensehnsucht der Klassik ins Metaphysische umgedeutet, zum

¹³⁴ Carl Neumann, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur* 2, 1899, 375f.

¹³⁵ Rehm a. a. O. 1, XIX.

¹³⁶ Wolfgang Baumgart, *Zeitschrift für deutsche Philologie* 62, 1937, 390.

¹³⁷ Vgl. das Vorwort von Rehm a. a. O. XIX.

¹³⁸ Literaturübersicht bei Gottfried Baumecker, *Winckelmann in seinen Dresdner Schriften*, Berlin 1933, 148ff.

¹³⁹ Berthold Vallentin, *Winckelmann*, Berlin 1931, 7; zur Kritik Baumgart a. a. O. 391f.

¹⁴⁰ Vgl. die Kritik Thalheims a. a. O. 165 an Eduard Spranger; Richtiges zum Gegenstand bei Curt Müller, *Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung*, Leipzig 1937, 75. Ueberbetonung des Winckelmannschen Platonismus neuerdings bei Joachim Rosteutscher, *Das ästhetische Idol im Werke von Winckelmann, Novalis, Hoffmann, Goethe, George und Rilke*, Bern 1956, 34ff.

Religionssurrogat verfälscht wurde (von der Geschichte eines Glaubens sprach Walther Rehm)¹⁴¹; sei es, dass man überhaupt die Erklärung auf mystische, mythische, dämonische Phänomene gründete¹⁴². In der bildenden Kunst der spätbürgerlichen Epoche mit ihren zahl- und ziellosen Ismen gab es vollends keinen Raum für Winckelmann und seine Kunstanschauung¹⁴³.

Nach all dem stellt sich indes für die Winckelmannpflege in der sozialistischen Deutschen Demokratischen Republik um so nachdrücklicher die bereits vorhin in anderm Zusammenhang formulierte Frage: Ist Winckelmann noch eine lebendige Kraft? Oder fördert lediglich eine Lokaltradition, erinnert sich allein des Urhebers und Gründers einer oder auch mehrerer Wissenschaften, wer seines Namens gedenkt? Mir will scheinen, die Frage lässt

¹⁴¹ Rehm, *Griechentum und Goethezeit, Geschichte eines Glaubens*, Leipzig 1936; dazu Baumgart a. a. O. 393. In gleicher Linie Franz Schultz, *Klassik und Romantik der Deutschen*, 1, Stuttgart 1935, 66: «Aller Griechenglaube und alle Lösungen, die man mit ihm zu finden meinte, haben eine religiöse Unterlegung, die vom Boden der deutschen Religiosität seit dem Ausgang des Mittelalters erklärt werden muss», oder Curtius, *Winckelmann und seine Nachfolge*, Wien 1941, 14: «Winckelmann als Glaubensstifter war hinreissend».

¹⁴² Baumgart a. a. O. 394. Als weitere Beispiele sei auf die Darstellungen durch Friedrich Gundolf, *Anfänge deutscher Geschichtsschreibung*, hgg. von Elisabeth Gundolf und Edgar Wind, Amsterdam 1938, 158ff. und Günther Müller, *Geschichte der deutschen Seele*, Freiburg 1939, 238ff. verwiesen, der einerseits «die geschichtliche Vorstellungsweise und das übergeschichtliche Menschenbild der gereiften Aufklärung» bei Winckelmann herausstellt und gleichzeitig von «Winckelmanns religiöser Inbrunst» spricht, die «den in sich gestillten naturhaften Menschen sucht». K. J. Obenauer, *Die Problematik des ästhetischen Menschen in der deutschen Literatur*, München, 1933, 147 erklärt die Lebensdarstellung Winckelmanns für wichtiger «als seine Kunstlehre und sachlichen Leistungen».

¹⁴³ Einiges dazu bei Matz a. a. O. 11 sowie schon bei Otto Harnack, *Die klassische Aesthetik der Deutschen*, Leipzig 1892, IIIff. Ueber rückläufige Tendenzen in der Kunst kurz vor dem ersten Weltkrieg unterrichtet Richard Hamann, *Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik* 7, 1913, 1183ff.

sich nicht beantworten, ohne dass wir uns der Stellung bewusst werden, welche die Kultur und innerhalb der Kultur das kulturelle Erbe in der sozialistischen Gesellschaft einnehmen.

Im Widerspruch zu spätbürgerlichen Auffassungen, welche die Klassengebundenheit der Kultur bestreiten und damit der manipulierten Unkultur des Imperialismus gewollt oder ungewollt Tür und Tor öffnen, geht die marxistisch-leninistische Kulturtheorie vom Systemzusammenhang zwischen sozialökonomischer Gesellschaftsformation und Kultur, vom Klassencharakter der Kultur und von der Gesetzmässigkeit der sozialistischen Kulturrevolution aus¹⁴⁴. Von dieser Ausgangsposition her ergibt sich folgerichtig die Forderung nach einer Hegemonie der Arbeiterklasse auch im kulturellen Leben der neuen Gesellschaft, indem jene durch ihre marxistisch-leninistische Partei mit Hilfe des sozialistischen Staates und der gesellschaftlichen Organisationen die geistig-kulturellen Prozesse plant und leitet¹⁴⁵. Im Gegensatz zur bürgerlichen, insbesondere zur imperialistischen Ideologie, jedoch zugleich in Weiterführung der humanistischen Menschheitskultur¹⁴⁶ bildet sich so die sozialistische Nationalkultur heraus, ein Prozess, der die schöpferische und das heisst: kritische Aneignung aller Leistungen und Errungenschaften der Vergangenheit einbegreift. Zum Kriterium für die Beurteilung der überkommenen Leistungen wird dabei die Massgabe, inwieweit diese unter anderen gesellschaftlichen Bedingungen geschaffenen Werte den objektiven Gesetzmässigkeiten der fortschrittlichen Entwicklung der Gesellschaft entsprechen, ein Kriterium, das es nicht nur ermöglicht, die Stellung geistiger Werte im Verhältnis zu ihrer Entstehungszeit wissenschaftlich einzuschätzen, sondern zugleich den Platz bestimmt, den sie in der Kultur der eigenen Gegenwart einnehmen¹⁴⁷.

¹⁴⁴ *Kulturpolitisches Wörterbuch*, hgg. von Harald Bühl u. a., Berlin 1970, 325.

¹⁴⁵ *Kulturpolitisches Wörterbuch* a. a. O. 320.

¹⁴⁶ *Kulturpolitisches Wörterbuch* a. a. O. 286.

¹⁴⁷ *Kulturpolitisches Wörterbuch* a. a. O. 299. Sinngemäss schreibt

Unter solchen Aspekten stellt sich für die DDR die deutsche Klassik und die mit ihr unlösbar verbundene Aufklärung, als Höhepunkt der vorsozialistischen deutschen Nationalkultur und gleichzeitig letzte kulturelle Blütezeit der bürgerlichen Aufstiegsepoche seit der Renaissance charakterisiert ¹⁴⁸, als unabdingbarer Bestandteil des Kulturerbes dar. Hier wurden künstlerisch-methodische Lösungen gefunden, die eine ständig wirkende Voraussetzung und unverzichtbare Grundlage für die weitere, in den sozialistischen Realismus einmündende Entwicklung darstellen; hier wurde ein Humanitätsideal erneut und voll entfaltet, dessen Verwirklichung die besten unter seinen Trägern durch die Klassenkämpfe der modernen Geschichte als reale Möglichkeit jenseits der Klassengesellschaft erkannten ¹⁴⁹. Wie aber sollte dann Winckelmann, der, am Beginn der klassischen Periode stehend ¹⁵⁰, ihre Leitbilder weitgehend geprägt hat, für die Kultur der DDR ohne Bedeutung sein?

Worin nun unterscheidet sich dieses Winckelmannbild der sozialistischen Gegenwart von den bisherigen Winckelmanninterpretationen? wird an dieser Stelle weiter zu fragen sein. Es wird

D. Sarabjanow, *Die Presse der Sowjetunion*, 1956, 1144 in bezug auf die bildende Kunst: « Das Studium der klassischen Kunst bringt nur dann Nutzen, wenn es den Aufgaben der modernen Kunst untergeordnet ist ».

¹⁴⁸ Robert Weimann u. a., *Weimarer Beiträge* 16, 1970, 10, 72. Die Klassik dagegen ohne Beachtung der historischen Voraussetzungen schlechtweg als deutsche Renaissance zu charakterisieren, wie das durch Wilhelm Niemeyer in: *Goethes Werke*, hgg. von Karl Alt, 30, Berlin o. J., IX geschieht, dürfte wohl auch für eine idealistische Konzeption zu weit gehen (immerhin ist an die Verwendung des Renaissancebegriffs für die bulgarische nationale Wiedergeburt zwischen 1780 und 1877 auch bei marxistischen Autoren zu erinnern; vgl. z. B. Christo Gandev bei Irmischer, *Renaissance und Humanismus in Mittel- und Osteuropa*, 1, Berlin 1962, 363).

¹⁴⁹ Im Anschluss an Weimann a. a. O. 74.

¹⁵⁰ Winckelmann als Initiator der deutschen Klassik bereits bei Walter Pater, *The Renaissance. Studies in art and poetry*, Library edition London 1910, 181 (das Werk wurde laut Seite 232 1867 geschrieben).

zunächst, das sei vorausgeschickt, darum gehen, die philologischen Materialerschliessungen und die zahlreichen historischen Spezialuntersuchungen, welche der bürgerlichen Winckelmannpflege verdankt werden, sorgfältig zu nutzen und gleichzeitig um so schärfer und nachdrücklicher gegen jede Art von Verfälschung Winckelmanns und seines Werkes offensiv aufzutreten — wir erwähnten bereits in anderen zusammenhängen Tendenzen, die Persönlichkeit Winckelmanns aus den Zeitumständen zu lösen¹⁵¹, sie einseitig vom Erotischen oder vom Religiösen her zu deuten¹⁵² oder sie gar im präfaschistischen Sinne zu hypostasieren. Zum andern aber gilt es, die Begrenzungen niederzureissen, mit denen in der Vergangenheit die Winckelmannpflege ihren Heros nur allzuoft umgeben hatte. Schon Justi hatte, wie wir sahen, erkannt, dass eine rein geistesgeschichtliche Betrachtungsweise dem Phänomen Winckelmann nicht gerecht zu werden vermag, und aus dieser Erkenntnis die praktischen Folgerungen gezogen, indem er besonders die deutsche, in gewisser Weise aber auch die römische Umwelt Winckelmanns plastisch vor Augen treten liess¹⁵³. Nach heutigen Erkenntnissen muss indes, wer nach Justis Vorbild die gesellschaftlichen Entwicklungsgesetze begreifen will, zuvörderst deren ökonomische Grundlagen erfassen; die Wirtschaftsgeschichte, die politische Geschichte und — last not least — die Ideologieggeschichte bieten gemeinsam das Material, um « Winckelmann und seine Welt »¹⁵⁴ aufzuhellen.

¹⁵¹ Ein eindrucksvolles Beispiel für ein solches Vorgehen zeigt Friedrich Koepf, *Das humanistische Gymnasium* 29, 1918, 119f. auf.

¹⁵² « Der religiöse Grundzug des deutschen Hellenismus, vom Mystiker Winckelmann vererbt », liest man bei Ernst Bergmann in: *Festschrift Johannes Volkhelt zum 70. Geburtstag*, München 1918, 264; eine eigene, « natürliche » Religion, « gelenkt von den Vernunft, aber nicht von ihr geprägt », attribuiert Winckelmann Werner Schultze, *Archiv für Kulturgeschichte* 34, 1952, 247ff., speziell 259f.

¹⁵³ Einprägsam spricht Waetzoldt, *Johann Joachim Winckelmann*, 3. Aufl. Leipzig 1946, 19 von einem Gemälde mit der « Kontrastwirkung einer dunklen Hälfte: Winckelmann in Deutschland, und einer hellen: Winckelmann in Italien ».

¹⁵⁴ Titel eines Werkes von Schulz, Berlin 1962.

Doch wir müssen noch einen Schritt weitergehen. Die Formulierung « Winckelmann und seine Welt » stellt Persönlichkeit und Milieu¹⁵⁵ gegenüber, ja ungewollt vielleicht sogar entgegen; moderne Betrachtung aber erkennt das Wirken der geschichtlichen Persönlichkeit nicht darin, dass die ihr eigenen Besonderheiten den grossen Geschehnissen ein individuelles Gepräge verleihen, sondern vielmehr darin, dass die Besonderheiten, die sie besitzt, sie im Höchstmass befähigen, den grossen gesellschaftlichen Bedürfnissen ihrer Zeit zu dienen, die unter dem Einfluss der allgemeinen und besonderen Ursachen entstanden sind¹⁵⁶. « Der grosse Mann », sagt der marxistische Theoretiker¹⁵⁷ G. W. Plechanow, ist « ein Beginner, denn er blickt weiter als die anderen und will stärker als die anderen. Er löst die wissenschaftlichen Aufgaben, die der vorhergegangene Verlauf der geistigen Entwicklung der Gesellschaft auf die Tagesordnung gesetzt hat; er weist die neuen gesellschaftlichen Bedürfnisse auf, die durch die vorhergegangene Entwicklung der gesellschaftlichen Beziehungen erzeugt worden sind; er ergreift die Initiative zur Befriedigung dieser Bedürfnisse »¹⁵⁸. Solche Leitgedanken, auf unseren Gegenstand angewandt, erfordern eine Sicht, die Winckelmann in seiner Welt erfasst, ihn — nach Goethes Vorbild — als den Wegbereiter in seiner Epoche begreift. Diese Sicht wird sich schwerlich dazu verleiten lassen, lediglich eine Einzelbeziehung herzustellen — Winckelmann als Archäologe, als Kunsthistoriker, als Aesthetiker, als Geschichtsschreiber und so fort darzubieten¹⁵⁹ —, son-

¹⁵⁵ Ueber den marxistischen Milieubegriff vgl. *Kulturpolitisches Wörterbuch* a. a. O. 367f.

¹⁵⁶ G. W. Plechanow, *Ueber die Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte*, Berlin 1946, 61f.

¹⁵⁷ Vgl. die Bemerkungen Lenins in der Einleitung zu der zitierten Ausgabe a. a. O. 5.

¹⁵⁸ Plechanow a. a. O. 62.

¹⁵⁹ Wobei nicht selten in der Vergangenheit die verschiedenen Aspekte einander gegenübergestellt wurden; vgl. dazu Ingrid Kreuzer, *Studien zu Winckelmanns Aesthetik*, Berlin 1959, VIII.

dern, um wiederum mit Goethe zu sprechen¹⁶⁰, den vollständigen Mann zu erfassen bestrebt sein¹⁶¹. Was aber bedeutet dieser vollständige Mann?

Von der Renaissance, der grossen progressiven Umwälzung, welche « die moderne Herrschaft der Bourgeoisie » begründete, sprach Friedrich Engels als einer « Zeit, die Riesen brauchte und Riesen zeugte, Riesen an Denkkraft, Leidenschaft und Charakter, an Vielseitigkeit und Gelehrsamkeit »¹⁶², und er betonte dabei nachdrücklichst die mobilisierende Bedeutung der Antike für diese Epoche¹⁶³, in der erstmals die Ueberzeugung von der Autarkie und Allmacht des Menschen auftauchte, geboren aus der Ahnung um die Unendlichkeit seiner Möglichkeiten¹⁶⁴. Während die beginnende kapitalistische Aera mit der Renaissance den ersten Vorstoss zu einer universellen Aneignung der Umwelt eröffnete, baute im ausgehenden 17. Jahrhundert, als sich Krise und endgültiger Zusammenbruch des feudalabsolutistischen Gesellschaftssystems immer sichtbarer ankündigten, die Aufklärung jenen Vorstoss aus¹⁶⁵ und bediente sich dafür aufs neue des durch die Renaissance aufbereiteten Arsenal des klassischen Altertums¹⁶⁶. Die Kunst erlangte in dieser Epoche eine wesentliche neue gesellschaftliche Funktion, wurde sie doch zu einem hervorragenden Mittel der Organisation des öffentlichen Bewusstseins

¹⁶⁰ Holtzhauers Ausgabe a. a. O. 231.

¹⁶¹ Diese Aufgabe bedeutet u. a., dass als Quelle nicht nur Winckelmanns Schriften, sondern auch seine Briefe heranzuziehen sind (Hinweis von Rehm bei Walther Rehm, Ernst Heidrich, Arthur Schulz, *Beiträge zur Gestalt Winckelmanns*, Berlin 1958, 9).

¹⁶² Karl Marx / Friedrich Engels, *Werke*, 20, Berlin 1962, 312.

¹⁶³ Marx / Engels a. a. O. 311.

¹⁶⁴ Weimann a. a. O. 93.

¹⁶⁵ Ähnlich Weimann a. a. O. 66.

¹⁶⁶ Der Gedanke von Curtius, *Die Antike* 6, 1930, 116, dass der Klassizismus Winckelmanns und Goethes enger mit der Renaissance verbunden sei als die Renaissance mit der Antike, verdient überprüft zu werden.

sowie des Selbstbewusstseins des aufstrebenden Bürgertums¹⁶⁷. Auf ihrem Höhepunkt vermochte die Aufklärung eine realistische Methode der ästhetischen Aneignung der Wirklichkeit auszubilden sowie ein Menschenbild zu entwickeln, das den klassischen Ausdruck der bürgerlichen Humanität erfüllte, die Schranken der damaligen Klassengesellschaft durchbrach und auch für die sozialistische Gesellschaft noch unverlierbare Bedeutung besitzt¹⁶⁸.

Wenn wir solchermassen die Gegenwartsbedeutung von Aufklärung und Klassik kennzeichnen, so bestimmen wir zugleich den Ort, welcher der geistigen Hinterlassenschaft Johann Joachim Winckelmanns zukommt. Winckelmanns Wirken ist durchdrungen vom Geiste der Aufklärung¹⁶⁹; die Kunst und die Wissenschaft von der Kunst sind ihm bewusste Mittel, das Individuum und über den einzelnen hinaus die ganze Gesellschaft zu verändern¹⁷⁰. Dabei

¹⁶⁷ Idealistisch formulierte diesen Sachverhalt Curtius in: *Vom Altertum zur Gegenwart*, 2. Aufl. Leipzig 1921, 254, wenn er Winckelmann als « Wortführer eines in der Kunst sich selbst neu formenden Willens » bezeichnete.

¹⁶⁸ Im Anschluss an Weimann a. a. O. 66f. - Wie sich diese Erkenntnis erst in Auseinandersetzungen Bahn brach, zeigt das Vorwort von S. H. Begnau, *Zur Theorie des Schönen in der klassischen deutschen Aesthetik*, Berlin 1956, 5ff.

¹⁶⁹ Ueber den Aufklärer Winckelmann vgl. Senff in: Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Weimar 1964, 1ff. und Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, 3, Leipzig 1927, 257f. sowie speziell Martin Fontius, *Winckelmann und die französische Aufklärung*, Berlin 1968. Auch Rehm in: Johann Joachim Winckelmann, *Ausgewählte Schriften und Briefe*, Wiesbaden 1948, XIV anerkennt die Einflüsse der Aufklärung. Dagegen bestritt Hermann Lotze in seinem Handbuch *Geschichte der Aesthetik in Deutschland*, München 1868, 18, dass Winckelmann « an Prinzipien einer philosophischen Schule » angeknüpft habe, und versuchten Werner Ziegenfuss und Gertrud Jung, *Philosophen-Lexikon*, 2, Berlin 1950, 891, Winckelmann gar in Gegensatz zur Aufklärung zu bringen.

¹⁷⁰ Irmischer, *Johann Joachim Winckelmann und die Altertumswissenschaft heute*, Halle 1968, 20. Vgl. auch Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Aesthetik*, Berlin 1954, 313: « Die Winckelmann-Lessing-

ist es kennzeichnend für seine Annäherung an die kompromissbereite Bourgeoisie, dass er ungeachtet seiner dezidierten Freiheitsliebe und seiner Verehrung für die athenische Demokratie¹⁷¹ um zu verändern, den Anschluss an den der Aufklärung sich öffnenden Herrscher sucht; der Geist der Revolution¹⁷² und die Zuversicht in die Kraft der Volksmassen sind ihm fremd geblieben.

Doch ungeachtet seiner persönlichen Integration in die bestehende Gesellschaft hat Winckelmanns Gedankengut — wir wiederholen es — revolutionierend gewirkt. Seine in weltgeschichtlichen Rückerinnerungen geformte Griechenvorstellung, so unwirklich, ja fiktiv sie dank dem Progress der Spezialforschung im ganzen wie in einzelnen Bestandteilen inzwischen geworden sein mag¹⁷³, entwickelte ein Menschenbild, das einer Welt der Ungerechtigkeit, der Bedrängnis, der Hast und Unrast, die Mass und Ziel verloren zu haben schien, das Ideal der Harmonie, der Ausgeglichenheit und Ebenmässigkeit gegenüberstellte¹⁷⁴. In diesem Sinne verstanden, konnte die vielbesprochene edle Einfalt und stille Grösse¹⁷⁵, die Winckelmann « das allgemeine vorzügliche

sche Auffassung der Antike war ein Widerschein der Vorbereitung der demokratischen Revolution: der Erweckungsruf nach dem neuerstehenden Polisbürger, dem Citoyen; nach dem freien und harmonischen Menschen der neuzuschaffenden Gesellschaft ». Die Formulierung von Albert Ippel, *Winckelmann-Gesellschaft. Jahresgabe 1941*, Berlin 1941, 32: « Läuterung zum eigenen, nationalen Wesen » erfasst nicht den vollen Sachverhalt.

¹⁷¹ Ueber Grösse und Grenzen dieser Vorstellung vgl. Lukács, *Essay über Realismus*, Berlin 1948, 5f.

¹⁷² Irmischer a. a. O. 20. Dass Winckelmann von Curtius, *Torso* hgg. von Joachim Moras, Stuttgart 1957, 131 in idealistischer Einschränkung als « Revolutionär der europäischen Kultur » bezeichnet wird, mag dagegen angehen.

¹⁷³ Richtig Holtzhauer in: *Winckelmann und Goethe*, Weimar 1968, 9: « Die Tatsache, dass die Wortführer des revolutionär-demokratischen Bürgertums nicht das ganze antike Griechenland kannten », « ändert nichts daran, dass es eben das fruchtbare Moment war ».

¹⁷⁴ Irmischer a. a. O. 12.

¹⁷⁵ Die Begriffe haben, wie Fontius a. a. O. 11 gezeigt hat, ihren

Kennzeichen der griechischen Meisterstücke » nannte¹⁷⁶, die Wurzeln zu einem bürgerlich-revolutionären Klassizismus¹⁷⁷ legen, wie er sich gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts, besonders sichtbar in Frankreich¹⁷⁸, ausbildete, « in den klassisch strengen Ueberlieferungen » « die Ideale und die Kunstformen, die Selbsttäuschungen » fassend, deren die Bourgeoisie bedurfte¹⁷⁹, « um ihre Leidenschaft auf der Höhe der grossen geschichtlichen Tragödie zu halten » (so Marx im « Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte »)¹⁸⁰. Die griechisch-römische Altertumskunde als Wissenschaft freilich, so viel sie auch dem Winckelmannschen Historismus verdankte¹⁸¹, entfernte sich von jenen klassizistischen Idealisierungen der Antike — « Zum ziele nahm ich die Wahrheit, und ich bedauere nicht, wenn die unbedingte Verehrung der Alten gemässigt werden muss », schrieb der bedeutendste Vertreter der neuen Richtung, August Boeckh (1785-1867) in Berlin¹⁸² —, und

Ursprung in der Simplicité und Grandeur der Bibeleloquenz, welche der Rhetorik der Advokatur und der Kanzel gegenübergestellt wurde.

¹⁷⁶ Winckelmann, *Kleine Schriften und Briefe*, hgg. von Wilhelm Senff, Weimar 1960, 44.

¹⁷⁷ Formulierung von M. F. Olosjanikow / S. W. Smirnowa, *Kurze Geschichte der Aesthetik*, deutsch von Erhard John, Annemarie Hexelschneider, Gert Ludwig, Berlin 1966, 202.

¹⁷⁸ Betont auch von Gerhard Zinserling, *Abriss der griechischen und römischen Kunst*, Leipzig 1970, 239. Einzelheiten bei Kurt Karl Eberlein, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 11, 1933, 592ff.

¹⁷⁹ Wie sehr sich dagegen die Bourgeoisie im Zeitalter des Imperialismus von der Antike entfernte, hat Hans Bernhard Jessen in: *Gandert-Festschrift*, hgg. Adrian von Müller und Wolfram Nagel, Berlin 1959, 77 eindrücklich festgehalten: « Die Antike liegt nicht mehr im Plan und Telos der Zeit ».

¹⁸⁰ Marx / Engels a. a. O. 8, 1960, 116; vgl. ferner Lifshitz a. a. O. 43.

¹⁸¹ Curtius, *Winckelmann und seine Nachfolge* a. a. O. urteilt treffend: « Mit Winckelmann beginnt die grosse moderne deutsche Geschichtsschreibung, er ist der erste grosse deutsche Historiker, und mit ihm errichtet der Historismus seine erste Festung ».

¹⁸² Irmischer, *Bibliotheca classica orientalis* 13, 1968, 253f.

vergass hinfort zum eigenen Schaden über der historischen nur allzu leicht ihre humanistische Aufgabe¹⁸³, während andererseits jenseits der Klassik und ihrer stets realistischen Kunstauffassung¹⁸⁴, je mehr das Bürgertum im Politischen seine fortschrittliche Rolle aufgab, die quietistischen, lebensfernen, abstrakten Züge des Klassizismus zu wuchern begannen und zu jenem leeren Akademismus hinführten¹⁸⁵, von dem bereits vorhin die Rede war.

Wir brechen hier ab und versuchen, in wenigen Sätzen zu resümieren, was uns für die Winckelmannpflege in der Deutschen Demokratischen Republik wesentlich erscheint.

Der durch die Aufklärung geformte Johann Joachim Winckelmann ist zum Wegbereiter der Klassik geworden und hat als solcher weit über Deutschland hinaus Bedeutung gewonnen¹⁸⁶.

¹⁸³ Zur Doppelheit der Aufgabe vgl. Irmischer, *Praktische Einführung in das Studium der Altertumswissenschaft*, Berlin 1954, 1ff.; der von Bianchi Bandinelli, *Archeologia e cultura*, Mailand 1961, 128 geforderte «proprio adeguato rapporto» scheint also zumindest ansatzweise vorhanden. Andererseits ist dessen Kritik an der klassischen Altertumswissenschaft (Bianchi Bandinelli, *Wirklichkeit und Abstraktion*, dt. von Friedrich Schwartz, Dresden 1962, 36): Formalismus, Aristokratismus, Flucht vor der politischen Aufgabe, vollauf berechtigt.

¹⁸⁴ Weimann a. a. O. 74.

¹⁸⁵ Ähnlich Olosjanikow / Smirnowa a. a. O. 202f. und *Bol'saja Sovetskaja Enciklopedija* 11, Moskau 1930, 53.

Noch heute gilt, was Georg Treu in: *Verhandlungen der vierundvierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner*, hgg. von Reinhard Albrecht, Leipzig 1897, 19 sagte: «Was er gab und der Sache nach nur geben konnte, war eine geschmackvolle, aber abgeschwächte Wiederbringung dessen, was unvergleichlich besser und in seiner lebendigen Ursprünglichkeit auch ergreifender in der Antike bereits vorhanden war. Und dieses Abhängigkeitsverhältnis musste er mit dem vollkommenen Verzicht auf Wahrheit, Leben und Gegenwart bezahlen. Fern von seiner Heimat und unbekümmert um der Weltenbrand rings um ihn, schuf er seine marmorkalten Griechenbilder in ihrer blutlosen Schönheit».

¹⁸⁶ Von einem Welterfolg sprach Lukács, *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*, Berlin 1950, 22, und weitergehend formulierte Carl Bernhard Stark, *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*, Leipzig 1880, 164: «Winckelmanns Wirkung ist von vornherein eine internationale, und durch ihn ist fortan ein solches Zusammenwirken der

Insofern die Klassik als die ästhetische Vorstufe für den sozialistischen Realismus¹⁸⁷ einen unverlierbaren, lebendigen, ja zentralen Bestandteil des deutschen Kulturerbes ausmacht, wirkt Winckelmann bis zur Gegenwart hin, gewiss weniger direkt — obwohl seine Schriften als Inspirationsquellen für den bildenden Künstler mit gutem Grund zum Studienmaterial künstlerischer Lehranstalten gehören¹⁸⁸ — als vielmehr in der kritischen Verarbeitung, zumal durch Lessing¹⁸⁹ und Herder¹⁹⁰. Eine solche Feststellung, welche die ganze Persönlichkeit im Auge hat — den Archegeten der Archäologie ebenso wie den Repräsentanten der sich herausbildenden bürgerlich-demokratischen Kunstauffassungen¹⁹¹, den Meister der klassischen Prosa¹⁹² wie den von aufklärerischem

verschiedenen Nationen auf dem Gebiete der Archäologie als eine Forderung gegenüber aller kleinlichen, engherzigen Betreibung aufgestellt, wie sie für die philologische Schulwissenschaft ungestört noch lange sich erhalten hat». Nicht zufällig übernahm 1776 die Wiener Akademie der bildenden Künste die zweibändige Neuausgabe der *Geschichte der Kunst des Alterthums* und widmete ihrem Protektor Joseph II. « dieses hinterlassene Werk eines Mannes, der durch desselben hohe Vermittlung ihr einst angehören sollte » (Widmungsblatt von Band 1).

¹⁸⁷ Thalheim, *Weimarer Beiträge* 4, 1958, 92.

¹⁸⁸ Z. B. erschien Wilhelm Senffs Ausgabe der *Kleinen Schriften und Briefe*, Weimar 1960, im Auftrage des Instituts für angewandte Kunst in Berlin.

¹⁸⁹ Thalheim, *Zeitkritik* a. a. O. 2; Rehm, *Winckelmann und Lessing*, Berlin 1941, 41ff. (und - nachgedruckt - *Götterstille und Göttertrauer*, München 1951, 201) legt das Gewicht auf das Miteinander der beiden Persönlichkeiten.

¹⁹⁰ Herders Lobschrift auf Winckelmann gibt im Auszug Walter Winckelmann, *Edle Einfalt und stille Grösse*, Berlin 1909, 37ff., im vollen Wortlaut Schulz, *Die Kasseler Lobschriften auf Winckelmann*, Berlin 1963, 31ff. Ferner schrieb Herder 1781 über « Winkelman, Lessing, Sulzer » (in: Herder, *Sämmtliche Werke*, hgg. von Bernhard Suphan, 15, Berlin 1888, 35ff.). Ueber Herder als Fortsetzer Winckelmanns vgl. Bernhard Schweitzer, *Zur Kunst der Antike*, 1, Tübingen 1963, 198ff.

¹⁹¹ Gerhard Lukas, *Johann Joachim Winckelmann in unserer Gegenwart*, Halle 1968, 3.

¹⁹² Ueber Winckelmanns Stil handelt, z. T. der Ergänzung bedürftig, Hans Gerhard Evers, *Jahrbuch der Philosophischen Fakultät der Georg*

Denken durchdrungenen Historiker ¹⁹³ — und dabei Winckelmanns Schwächen nicht übersieht, weder die in seiner Person liegenden ¹⁹⁴ noch die oben angedeuteten konzeptionellen ¹⁹⁵, macht gefeit gegen bürgerlichen Heroenkult mit seinen mythisierten, zeitlosen, übermenschlichen « Tätern » (um einen Ausdruck des Georgekreises zu benutzen) ¹⁹⁶. Was dagegen berührt, ist die Persönlichkeit, welche die gesellschaftlichen Erfordernisse ihrer Epoche begriff, diese Erfordernisse für wesentliche Bereiche des geistig-kulturellen Lebens programmatisch formulierte und, Kunst und Wissenschaft zusammenführend ¹⁹⁷, für ihre Durchsetzung mit ganzer Energie kämpfte ¹⁹⁸. Die Winckelmannpflege in der Deutschen Demokratischen Republik ist daher ein integraler Teil der Pflege des klassischen Erbes, nicht antiquarisch rückwärts gewandt, sondern bestimmt durch die Gegenwart und orientiert an der Zukunft.

J. IRMSCHER
(Berlin)

August-Universität zu Göttingen 1924, 20. Als Lobredner begegnet bereits Karl August Küttner, *Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten*, 1, Berlin 1781, 336: « Im Umgange der Alten ward seine Schreibart gebildet, ja er hat, ohne Muster dieser Art in seiner Muttersprache vorzufinden, sich selbst einen Stil geschaffen, der durch Nachdruck und Simplizität an die Suada der Griechen grenzt ». Zum Gegenstande passim Hanna Koch, *Johann Joachim Winckelmann - Sprache und Kunstwerk*, Berlin 1957.

¹⁹³ Thalheim a. a. O. 106; auf den Entwicklungsgedanken reduziert bei Kurt Breysig, *Die Meister der entwickelnden Geschichtsforschung*, Berlin 1936, 138ff.

¹⁹⁴ Gebührend berücksichtigt von Mehring in seinem Winckelmann-artikel a. a. O. 8ff., aber auch von Curtius in: Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 1, 4, Auflage Leipzig 1943, XXII f.

¹⁹⁵ Dazu - in Einzelheiten anfechtbar - *Bol'saja Sovetskaja Enciklope dija* 2. Ausgabe, 8, Moskau 1951, 92.

¹⁹⁶ Dazu Thalheim a. a. O. 10f.

¹⁹⁷ Der Gedanke schon bei J. Gurlitt, *Archäologische Schriften*, hgg. von Cornelius Müller, Altona 1831, 373ff.

¹⁹⁸ Formulierung in Anlehnung an Gedanken von Georg Klaus und Manfred Buhr, *Philosophisches Wörterbuch*, Leipzig 1964, 414f.

RESPONSABILITA' MORALE
E COSCIENZA DEL PECCATO
NELLA PIU' ANTICA SPECULAZIONE GRECA *

ἀλλ' ἦ τοι μὲν ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται ¹

L'interrogativo sulla responsabilità morale dell'uomo, il problema del rapporto tra libertà e necessità, il quesito sull'origine del male nel mondo, fanno parte di quelle « costanti » della riflessione filosofica, che sono presenti — sia pure a diversi livelli di « maturità » — in tutte le forme di cultura. L'uomo si è sempre chiesto il perché del suo agire, ne ha indagato l'origine e le conseguenze, in altri termini, si è posto come « problema » a se stesso, e si è posto il problema del suo rapporto con gli « altri ». Non c'è epoca della civiltà in cui il rapporto dell'uomo con le vicende del mondo, e il rapporto dell'uomo e del mondo con l'Assoluto, non abbiano costituito motivo di riflessione e non abbiano alimentato il dramma che l'uomo è a se stesso.

Se quindi, ci si è chiesti in quale momento dell'antichità il pensiero occidentale è giunto al concetto di libertà e di responsabilità umana ², è ovvio che la domanda, così posta, non in-

¹ *Iliade*, XX, 435.

² Cfr. G. Pasquali, *La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima*, in *Civiltà Moderna*, I, n. 3 (Ottobre 1929), p. 346; R. Mondolfo, *Moralisti greci. La coscienza morale da Omero a Epicuro*, trad. ital. dal castigliano a cura di V. E. Alfieri, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, p. 39.

tende supporre un'epoca in cui la responsabilità morale non sia stata « problema »; ma intende cogliere l'atteggiamento peculiare che questa riflessione ha assunto nei primi documenti letterari della nostra civiltà occidentale.

Il sorgere del problema della responsabilità morale — come il sorgere degli altri problemi essenziali dell'uomo — coincide con il sorgere stesso di una civiltà; e, poiché la nostra civiltà occidentale si è sviluppata, nelle sue linee maestre, lungo il solco della tradizione ellenica, è chiaro che occorre risalire alle sorgenti stesse della cultura ellenica, cioè ai poemi omerici.

Non è difficile costatare che la problematica della libertà, del fato, del peccato, del dolore ha raggiunto — soprattutto nei grandi tragici del V secolo a. C. — una profondità ed una ampiezza di sviluppo, che ha pochi termini di paragone nella storia della cultura occidentale e universale. Ma il tessuto di cui è intrecciata la problematica dei tragici — è stato giustamente osservato³ — si trova già nei poemi omerici, e, aggiungiamo noi, non solo nei poemi omerici ma in tutta la cultura greca post-omerica. Dall'*Iliade* e dall'*Odissea*, fino ai *Persiani*, all'*Antigone*, alle *Baccanti*, non c'è momento della cultura greca in cui il dramma della responsabilità morale sia stato ignorato.

Del resto, la storiografia filosofica moderna, accettando in ciò il suggerimento di Aristotele, pone già Esiodo tra i filosofi. Ma, oltre che in Esiodo, il problema è vivo, sotto le angolazioni più diverse, nelle teogonie, nelle cosmogonie, nelle vicende dei « ritorni », nella poesia lirica monodica e corale, nella poesia gnomico, e persino nei così detti filosofi naturalisti.

L'interrogativo che ci ponevamo all'inizio — interrogativo che ha attirato negli ultimi anni l'attenzione di studiosi come G. Pasquali, W. Jaeger, Ch. Moeller, R. Mondolfo — deve intendersi nel senso che ci si chiede in quale epoca i termini del problema sono stati non solo « vissuti », ma « analizzati » in modo

³ Ch. Moeller, *Saggezza greca e paradosso cristiano*, trad. ital. dal francese di N. Berther, Brescia, Morcelliana, 1951, p. 37.

da permettere di enucleare una coerente teoria della libertà e della responsabilità ⁴.



Due passi hanno attirato, in particolare, l'attenzione degli studiosi, i quali vi hanno visto come le testimonianze più signi-

⁴ Non ci è possibile dare qui una bibliografia completa, o, quanto meno, esauriente sull'argomento. Ci limitiamo a citare solo alcune delle opere che, oltre agli studi di carattere generale e alle Enciclopedie più note, ci sono state particolarmente utili: S. Accame, *La formazione della civiltà mediterranea*, Brescia, La Scuola, 1966, spec. pp. 157-224; A. W. H. Adkins, *La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, trad. dall'inglese di R. Ambrosini, a cura di A. Plebe, Bari, Laterza, 1964, spec. pp. 111 - 181; A. Bill, *La morale et la loi dans la philosophie antique*, Paris, Alcan, 1928, spec. pp. 17-42; C. Del Grande, *Hybris: Colpa e castigo nell'espressione poetica e letteraria della Grecia antica, da Omero a Cleante*, Napoli, Ricciardi, 1947, spec. pp. 19-53; O. Dittrich, *Geschichte der Ethik. Die Systeme der Moral vom Altertum bis zur Gegenwart*, Erster Band, *Altertum bis zum Hellenismus*, Leipzig, Meiner, 1926, spec. pp. 5-42; L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce - Étude sémantique*, Paris, Leroux, 1917, spec. pp. 1-33; W. Ch. Greene, *Moirai, fate, good and evil in Greek thought*, New York, Harper and Row, 1963; W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, I, trad. dal tedesco di L. Emery, Firenze, La Nuova Italia, 1946²; F. Martinazzoli, *Ethos ed eros nella poesia greca*, Firenze, La Nuova Italia, 1950; Ch. Moeller, *Saggezza greca e paradosso cristiano*, trad. dal francese di N. Berther, Brescia, Morcelliana, 1951; R. Mondolfo, *Moralisti greci. La coscienza morale da Omero a Epicuro*, trad. dal castigliano a cura di V.E. Alfieri, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960; Id., *La comprensione del soggetto umano nell'antichità classica*, trad. dal castigliano di L. Bassi, Firenze, La Nuova Italia, 1958, spec. pp. 391-423; G. Pasquali, *La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima*, in *Civiltà Moderna*, I, n. 3 (Ottobre 1929), pp. 343-362; L. Robin, *La morale antique*, Paris, Alcan, 1938; B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. dal tedesco di V. Degli Alberti e A. Solmi Marietti, Torino, Einaudi, 1963; A. Tilgher, *La visione greca della vita*, Roma, Rivista *Bilychnis* (Quaderni di *Bilychnis*, n. 6), 1922 - seconda edizione raddoppiata, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1926; M. Wundt, *Geschichte der griechischen Ethik*, I, Leipzig, Engelmann, 1908.

ficative del sorgere della riflessione morale sul concetto di responsabilità e di colpa: il brano del I libro dell'*Odissea*, nel quale Giove rimprovera gli uomini di attribuire agli dèi la causa dei loro mali, e il brano dell'*Agamennone* di Eschilo, in cui il Coro dialoga con Clitemnestra.

Questi due brani, però, non sono delle testimonianze « uniche »: possono considerarsi come l'inizio e la fine di un lungo cammino di riflessione, cui partecipò lungo diversi secoli tutto il mondo culturale greco. Da Omero ad Eschilo — per non parlare di Sofocle, Euripide, e dei filosofi dai Sofisti in poi, presso i quali la problematica della libertà e del male è esplicita — il problema è stato riproposto e ridiscusso nei modi più diversi. È comprensibile, pertanto, la tendenza comune agli storici della cultura greca di voler fissare delle tappe ben delineate di una evoluzione della problematica in corrispondenza all'evoluzione cronologica: il che può essere legittimo, sempre che si tengano presenti due limiti metodologici, prima di stabilire dei facili parallelismi e delle facili « evoluzioni »: l'uno è che occorre considerare la frammentarietà delle fonti di cui disponiamo⁵, per cui ogni ricostruzione deve affrontare la difficoltà di colmare delle « lacune », senza cadere in arbitrarie e preconconcette ricostruzioni; l'altro è che occorre guardarsi dall'indulgere a quell'*idolo della tribù*, per usare la terminologia baconiana, per cui vogliamo imporre alle cose un ordine ed uno sviluppo rispondenti, più che alla realtà dei fatti, ai nostri canoni soggettivi di misura e di valore.

⁵ Cfr. G. Calogero, *I primordi della logica antica*, in *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1935, p. 122. Lettere, Storia e Filosofia, Serie II, Vol. IV (1936), p. 122: « ... che per esempio in tale o in tal altro passo poetico s'incontri la prima affermazione della responsabilità morale o della libertà dell'uomo di fronte al fato, significa soltanto, nel migliore dei casi, che tra gli scarsi documenti noti quello è il documento più antico ».



La problematica sul sorgere della riflessione morale nel mondo greco si è arricchita di un nuovo motivo: quello della sempre risorgente polemica sul rapporto tra ellenismo e cristianesimo, rapporto che è stato visto, di volta in volta, ora in termini di progresso nella continuità, ora, invece, come frattura insanabile tra due concezioni totalmente diverse della vita.

La polemica, del resto, non è recente. Essa ha accompagnato tutta la storia del pensiero cristiano, sin dai tempi dei primi apologisti e dei Padri. Da una parte ci si è sforzati di ritrovare nel pensiero ellenico i presupposti e le intuizioni filosofiche, che avrebbero potuto e dovuto fornire come il materiale dell'edificio del pensiero cristiano; dall'altra parte si è rifiutata in blocco tutta la tradizione ellenica, come frutto di una sapienza inutile o addirittura di una suggestione demoniaca⁶.

In tempi non molto lontani la polemica ha interessato alcuni dei più grandi pensatori europei. Nel secolo scorso, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche riproposero, con diverso spirito e con diverse intenzioni, questo problema della diversità di ispirazione tra ellenismo e cristianesimo.

⁶ L'atteggiamento di «conciliazione» ha avuto, tra i suoi rappresentanti più qualificati Clemente Alessandrino (si veda, in particolare, Clemens Alexandrinus, *Stromata*, I, v, 28, nell'edizione Clemens Alex., Bd. II, *Stromata Buch I-VI*, hrsg. von Otto Staehlin, «Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte», Leipzig, 1906, p. 17 s. Cfr. pure *ibidem*, I, xiii, 57, p. 36). Il rifiuto polemico dell'ellenismo aveva avuto la sua voce più autorevole in Tertulliano (cfr. Q.S. Fl. Tertullianus, *De praescriptione haereticorum*, VII, 9-12, in *Opera*, Pars I, *Opera Catholica*, cura et studio R. Willems, Turnholti, Brepols, 1954, p. 193).

Della letteratura più recente sull'argomento ci limitiamo a citare E. Gilson, *Lo spirito della filosofia medievale*, trad. dal francese di P. Sartori Treves, Brescia, Morcelliana, 1947, p. 30 ss.; A. - D. Sertillanges, *Il Cristianesimo e le filosofie*, I. *Il fermento evangelico. L'elaborazione secolare. La sintesi tomista*, trad. dal francese di P. Sartori Treves, Brescia, Morcelliana, 1949², p. 165 ss.

Già Hegel, contrapponendo mondo greco e mondo germanico-cristiano, aveva enumerato tre limiti nel concetto greco della libertà greca: tra essi, insieme agli oracoli ed alla schiavitù, aveva incluso il fato⁷.

La dottrina del fato esprime la necessità cui l'uomo si sente legato, mentre il dramma della sua esistenza e del suo destino viene deciso per lui da altri, fuori di lui e talvolta contro di lui. L'episodio omerico della morte di Ettore, sancita dal fato imperscrutabile e inarrestabile, di fronte a cui lo stesso Giove deve inchinarsi ed Apollo si vede costretto ad abbandonare l'eroe suo protetto alla tragica sorte, sembra esprimere in maniera paradigmatica la forza di questa catena infrangibile che avvince l'uomo.

Per una serie di circostanze convergenti — convergenze che furono frequenti soprattutto nella storiografia filosofica del secolo scorso — il giudizio hegeliano è stato fatto proprio, sia pure con spirito diverso, da diversi pensatori del recente spiritualismo cristiano. Il motivo del contrasto tra una *Weltanschauung* naturalistica ed un atteggiamento oggettivistico da parte dei Greci, di fronte ad una *Weltanschauung* spiritualistica e di un atteggiamento soggettivistico da parte dei pensatori cristiani, è diventato quasi uno dei luoghi comuni nella storiografia più recente a proposito del problema ellenismo-cristianesimo.

Uno dei punti di « divergenza » o piuttosto di « frattura » tra la sapienza pagana e la saggezza cristiana è stato posto appunto nella « coscienza del peccato ». Su questo problema si è impennata una polemica alcuni decenni or sono, nella quale Ch. Moeller da una parte e R. Mondolfo dall'altra hanno sostenuto le opposte tesi: l'assenza, o la presenza, sin dalla più antica tradizione ellenica, del senso della colpa e della responsabilità morale.

⁷ Cfr. G.W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in *Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden, vierte Auflage ... hrsg. von Hermann Glockner, Stuttgart, Frommann, XI Bd., 1961, p. 331 ss.

Non è difficile trovare in Omero, soprattutto nell'*Iliade*, dei passi in cui la responsabilità di un evento — soprattutto di un evento doloroso — venga fatta risalire non agli uomini che hanno agito, ma agli dèi che questa azione hanno voluta e predisposta.

Si citano, tra gli altri, più di frequente gli episodi di Paride che si difende dalle accuse del fratello Ettore⁸, di Priamo che cerca pietosamente di discolpare Elena dalla responsabilità delle stragi della lunga guerra⁹, di Agamennone che cerca di eludere la responsabilità dell'offesa fatta da Achille e degli innumerevoli lutti causati al suo esercito¹⁰, e, per passare all'*Odissea*, l'esempio di Ulisse che cerca di discolparsi con Aiace incontrato nell'oltretomba¹¹.

Il Mondolfo — a proposito di questi episodi — ha cercato di capovolgere l'argomentazione del Moeller, dimostrando che gli stessi esempi possono servire anche a dimostrare la opposta tesi della responsabilità dell'uomo. Se la difesa che Paride fa di se stesso sembra avallare la tesi della irresponsabilità umana di fronte alla decisione degli dèi, il rimprovero che Ettore fa al fratello può avallare la tesi opposta della responsabilità dell'uomo di fronte alle sue decisioni; se la benevola difesa che

⁸ *Iliade*, III, 64-66:

μή μοι δῶρ' ἐρατὰ πρόφερε χρυσέης Ἀφροδίτης·
οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα,
ὅσσα κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἐκὼν δ' οὐκ ἂν τις ἔλοιτο.

⁹ *Iliade*, III, 164-165:

οὐ τί μοι αἰτία ἐσσί, θεοὶ νύ μοι αἵτιοί εἰσιν,
οἳ μοι ἐφώρμησαν πόλεμον πολύδακρυν Ἀχαιῶν.

¹⁰ *Iliade*, XIX, 85 ss.

¹¹ *Odissea*, XI, 558-560:

.... οὐδέ τις ἄλλος
αἴτιος, ἀλλὰ Ζεὺς Δαναῶν στρατὸν αἰχμητῶν
ἐκπύγλως ἔχθαίρε, τεῖν δ' ἐπὶ μοῖραν ἔθηκεν.

G. Pasquali, Dopo aver citati e discussi questi e altri passi omerici, conclude: « Il risultato per la parte maggiore dei poemi omerici è chiaro e uno: Omero non conosce ancora libertà e responsabilità umana » (*La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima*, cit., p. 348).

Priamo fa di Elena induce ad accettare la tesi della ineluttabilità del volere divino, le critiche e le rampogne dei vecchi Troiani nei confronti della bella e fatale straniera possono benissimo avallare la tesi della responsabilità diretta di Elena nella decennale sanguinosa guerra¹². Del resto, i due « imputati », Paride ed Elena, accettano in sostanza i rimproveri: nel colloquio che avranno poco dopo con Ettore, Paride riconoscerà di meritare le aspre parole del fratello¹³, ed Elena di sentirsi impudica come una cagna e coperta di vergogna¹⁴.

Vero è che i brani citati dal Moeller possono anche interpretarsi in un senso diverso, così come ha dimostrato il Mondolfo. Ma se le controargomentazioni di quest'ultimo possono, forse, considerarsi valide per l'episodio del diverbio tra Ettore e Paride, e per la « confessione » di Elena, non ci sembrano ugualmente convincenti a proposito del colloquio tra Priamo ed Elena.

In questo episodio le parole di Priamo sono di una chiarezza incontrovertibile. Mentre i vecchi Troiani borbottano contro la straniera, la quale con la sua incantevole bellezza ha condotto la loro patria sull'orlo della rovina, e chiedono che essa se ne torni in patria, il re Priamo conforta la nuora, dicendo che essa non ha colpa alcuna, ma sono stati gli dèi a suscitare contro Troia le lacrimose armi dei Greci.

Queste parole difficilmente potrebbero intendersi come una difesa « di ufficio », che Priamo farebbe nei confronti della bellissima nuora. Sono il riconoscimento doloroso ed amaro, in

¹² Cfr. R. Mondolfo, *La comprensione del soggetto umano nell'antichità classica*, trad. dal castigliano di L. Bassi, Firenze, La Nuova Italia, 1958, p. 404.

¹³ *Iliade*, VI, 333-334:

Ἕκτορ, ἐπεὶ με κατ' αἴσαν ἐνείκεσας οὐδ' ὑπὲρ αἴσαν
τοῦνεκά τοι ἔρέω· σὺ δὲ σύνθεο καὶ μευ ἄκουσον.

Cfr. *ibid.*, III, 59.

¹⁴ *Iliade*, VI, 343-344:

τὸν δ' Ἑλένη μύθοισι προσηύδα μελιχίοισι·
ἄερ ἐμεῖο κυνὸς κακομηχάνου ὀκρυοέσεως.

una tristezza ormai presaga e rassegnata al peggio, di un decreto irrevocabile degli dèi, di cui Elena è stata soltanto il bellissimo e tragico strumento. Del resto, i vecchi Troiani non incolpano Elena delle sciagure della loro patria: essi non l'accusano di una colpa, ma le rimproverano la sua « presenza » a Troia, quella presenza alla quale essi « sentono » che è legata la maledizione degli dèi sulla loro patria ¹⁵.



Ma oltre a questi pochi episodi, che sono stati citati a difesa di opposte interpretazioni, non mancano, in ogni libro dell'*Iliade*, altri episodi che costituiscono come il motivo ricorrente della concezione che il destino degli uomini è una partita che viene giocata dagli dèi e tra gli dèi; il destino degli uomini è la posta di un giuoco che non riguarda gli uomini se non come oggetto del giuoco; la lotta tra gli dèi è determinata dallo scontro dei loro egoismi, delle loro ambizioni, delle loro passioni. Gli uomini, come dirà qualche secolo più tardi Sinesio, sono come un giocattolo in mano agli dèi.

Le dichiarazioni — poco frequenti, del resto — che esprimono o il rimprovero di una colpa da parte di un « accusatore » o il riconoscimento della stessa colpa da parte di un « imputato » possono intendersi, in ogni caso, come espressione spontanea del linguaggio e del buonsenso popolare, di fronte ad una concezione filosofica totalmente diversa.

È facile osservare che, tutte le volte che il poeta parla in prima persona, non è mai posta in evidenza la responsabilità dei singoli. Le parole di accusa o di giustificazione sono poste in bocca agli « altri », ma è difficile dire che esprimono la concezione filosofica, religiosa ed etica del poeta.

Ad ogni canto dell'*Iliade* si sente la voce del poeta che attribuisce agli dèi la direzione e la decisione delle vicende umane, quando addirittura questa decisione non è attribuita direttamente al fato, dinanzi al quale anche i Numi devono inchinarsi.

¹⁵ *Iliade*, III, 159-160.

Sin dall'invocazione alla Musa, con cui si apre il primo libro, il dramma degli uomini è posto in mano agli dèi.

« Ebbe così compimento di Giove Croníde il volere,
dal dí che furon prima divisi da un'aspra contesa
l'Atríde re, signore di genti, ed Achille divino » ¹⁶.

Se Omero si propone di cantare l'ira di Achille e il compimento del volere di Zeus, si chiede subito:

« Quale or dei Numi alla lite li spinse, alla zuffa? Di Giove fu, di Latona il figlio. Crucciato col re, su le schiere un morbo ei suscitò maligno, e perivan le genti, perché l'Atride aveva lanciato l'oltraggio su Crise, suo sacerdote » ¹⁷.

Dopo il diverbio tra Agamennone ed Achille, l'avversa sorte che deve colpire gli Achei, in conseguenza del torto fatto al Pelíde, è decisa da Giove, commosso dalle preghiere di Teti.

Dopo la breve pausa del duello tra Paride e Menelao, è nell'Olimpo che si decidono ancora le vicende degli uomini: la guerra continuerà, perché gli dèi così vogliono ¹⁸.

Alla ripresa delle ostilità, gli dèi scendono personalmente in battaglia e si scontrano tra di loro, in una lotta senza quartiere. Questa « teomachia » è come l'espressione plastica del continuo intervento divino nelle cose umane.

Poco dopo, ritiratisi gli dèi, gli uomini rimangono soli a combattere, ad uccidere e ad essere uccisi.

¹⁶ *Iliade*, I, 5-7. Avvertiamo, una volta per tutte che, nei casi in cui, come in questo, citiamo in italiano i testi di Omero o di altri poeti greci, ci serviamo della traduzione di E. Romagnoli, *I poeti greci tradotti da E.R.*, Bologna, Zanichelli.

¹⁷ *Iliade*, I, 8 ss. Cfr. A. W. H. Adkins, *La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, trad. dall'inglese di R. Ambrosini a cura di A. Plebe, Bari, Laterza, 1964, p. 43.

¹⁸ *Iliade*, IV, 14-19.

« Soli alla dura battaglia rimasero Achivi e Troiani,
e furïava la pugna, da entrambe le parti, nel piano,
questi su quelli scagliando diritte le bronzee zagaglie,
fra i rivi del Simeto, fra quelli del Xanto, nel mezzo »¹⁹.

È questa come una parentesi, in cui gli uomini si scontrano da soli, senza che gli dèi combattano con essi e per essi. Ma è uno scontro che non decide nulla, e lascia sempre incerte le sorti della guerra. È un azzuffarsi feroce e spietato di uomini contro uomini, senza che tanta lotta e tanto soffrire possano influire sul loro destino.

Quando Elena, di fronte ad Ettore, soffre il disagio di essere il detestando fonte dei mali dei Troiani, e confessa di sentirsi come « una cagna funesta, lurida », chiarisce subito il senso e i limiti della sua confessione. Essa afferma che « tanti mali volean che seguissero, i Numi », riconoscendo, in definitiva, di essere solo un oggetto delle decisioni divine²⁰. La confessione di Elena non ha un vero significato morale, ma rassomiglia di più al riconoscimento di una *contaminatio*, di cui lei si sente portatrice.

Quando Ettore si trova, finalmente, faccia a faccia con Achille, smanioso di vendicare la morte di Patroclo, pur ammettendo di esser meno forte del suo avversario, dichiara che non la forza umana, ma il favore degli dèi deciderà le sorti dell'imminente duello:

« Non lo sperare, Pelíde, di farmi sgomento a parole,
come se un pargolo io fossi. Anch'io, senza dubbio, saprei
dire parole d'oltraggio, parole che mordano il cuore.
Lo so che tu sei prode, ch'io valgo di te molto meno:
però, su le ginocchia dei Numi riposa l'evento,
se io, pur meno forte di te, dovrò darti la morte
con la mia lancia: ché aguzza la cuspide ha pur la mia
[lancia »²¹.

¹⁹ *Iliade*, VI, 1 ss.

²⁰ *Iliade*, VI, 349.

²¹ *Iliade*, XX, 430 ss.



Ciò che è significativo nei poemi omerici è che ogni vicenda umana ha inizio per una decisione divina. Due serie di vicende si svolgono parallele: l'una nel mondo degli dèi, l'altra nel mondo degli uomini, ma tutto ciò che succede sulla terra accade per una decisione che è presa in cielo. L'azione umana non ha alcun inizio effettivo e indipendente: quello che viene deciso e compiuto è opera degli dèi. E non solo l'azione umana non ha in sé il suo principio, ma non ha neppure un fine autonomo. Soltanto gli dèi agiscono in modo da raggiungere quello che si sono proposti. L'azione dell'uomo serve a realizzare un disegno già fissato da una volontà superiore. Vero è che neppure gli dèi riescono sempre a realizzare i loro disegni, ma ad essi è, quanto meno, risparmiato il dolore che è retaggio degli uomini, destinati alla morte²².

Ci si può chiedere se, almeno per gli dèi, esista una libertà di azione ed una responsabilità.

Anche gli dèi, nella narrazione omerica, come gli uomini, si trovano spesso nella incertezza della deliberazione. Non solo lo stesso Giove talvolta è costretto a consultare il volere del fato e a sottomettersi, ma, non di rado, è indeciso sui mezzi da scegliere per attuare i suoi disegni. Quando vuole trarre in inganno Agamennone e spingerlo a riprendere la lotta coi Troiani — quella lotta in cui l'Atride avrà tante tragiche sorprese in conseguenza dell'offesa fatta ad Achille — Giove medita prima di decidere, prima di scegliere il mezzo più adatto, perché il re degli Achei cada nel tranello che egli intende tendergli²³.

Nonostante queste « deliberazioni », queste « scelte », è difficile parlare di responsabilità morale nell'agire degli dèi ome-

²² Cfr. B. S n e l l, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. dal tedesco di V. Degli Alberti e A. Solmi Marietti, Torino, Einaudi, 1963, p. 55 ss.

²³ *Iliade*, II, 1 ss. Si veda, però, L. R o b i n, *La morale antique*, Paris, Alcan, 1938, p. 5.

rici, perché non sono mai prospettati dei valori morali come « canone » di giudizio per le loro azioni.

Non si riesce a scorgere nei poemi omerici — in particolare nell'*Iliade* — una chiara concezione, in base alla quale l'agire dei responsabili venga giudicato. Gli dèi non sono mai accusati da Giove per le loro passioni, le loro ambizioni, le loro ingiustizie: il rimprovero che Giove fa ad essi riguarda solo la trasgressione di un ordine, non il sovvertimento di un rapporto di valori.

Non c'è un giudizio morale che riguardi l'agire dei « responsabili ». Gli uomini sono, in definitiva, degli irresponsabili, giacché il loro agire è, almeno negli eventi decisivi, determinato dagli dèi. L'azione umana serve a fare scattare come un determinismo di causa ed effetto per uno scopo predeterminato dagli dèi. Il tradimento di Elena fa scattare il meccanismo della guerra di Troia, ma questa guerra è già stata decretata dagli dèi, dopo il giudizio di Paride.

In altri termini, c'è sempre una correlazione di causa ed effetto fra le azioni e le loro conseguenze; in questo senso anche gli uomini con il loro agire producono degli effetti e possono essere considerati causa delle vicende — quasi sempre amare vicende — che il loro agire ha provocato. Ma ciò è diverso da un giudizio morale. Anche quando i personaggi omerici — e il problema si pone principalmente per Paride e per Elena — riconoscono di aver provocato del male e dei lutti, aggiungono sempre, con dolorosa amarezza, il riconoscimento che, in definitiva, hanno provocato la realizzazione di un disegno divino.

In questo senso riteniamo che le osservazioni del Mondolfo, per ciò che riguarda l'*Iliade*, devono essere ridimensionate. C'è sì, nei personaggi dell'*Iliade*, il riconoscimento di una connessione oggettiva di un'azione con i suoi effetti, ma questo riconoscimento non è ancora un riconoscimento di valori morali trasgrediti né, per usare la terminologia del Moeller, il segno della presenza del senso del peccato e della colpa nei poemi omerici.

In realtà, anche a fermarsi alla considerazione della sola *Iliade*, c'è nei poemi omerici il riconoscimento di un ampio spazio di spontaneità — che potrebbe anche chiamarsi libertà — per tutti i protagonisti delle vicende, uomini o dèi che siano.

C'è come una gradualità concentrica, per cerchi sempre più larghi, di una spontaneità di azione, per gli uomini, per gli dèi e, in definitiva, per il fato.

Gli uomini hanno un ampio raggio di azione nell'ambito di una vicenda che è già decisa, nelle sue linee maestre, dalla volontà degli dèi.

Gli stessi dèi hanno una grande ampiezza di libertà di scelta, nell'ambito delle grandi vicende già decise da Giove o dal fato.

Lo stesso Giove, in definitiva, nelle decisioni supreme, deve accettare la sentenza inesorabile del fato.

L'intervento del fato sul volere di Zeus, di Zeus sul volere degli dèi, degli dèi sul volere degli uomini, non è continuo, non riguarda le singole azioni e tanto meno i singoli gesti, ma investe i momenti « nodali » delle azioni. Esso impone il corso alle vicende e condiziona, in particolare, i momenti decisivi, come ad esempio, le scelte orientative o le conclusioni degli eventi.

La decisione di Elena di abbandonare Menelao e di seguire Paride è attribuita dalla stessa Elena al volere degli dèi: è proprio il momento della scelta decisiva, quello che determina tutta la serie degli avvenimenti verso il fine precostituito da una volontà superiore — la distruzione di Troia — che Elena riconosce di non potere attribuire alla propria volontà.

Molti gesti di valore e di crudeltà, di magnanimità e di viltà, sono compiuti da Greci e da Troiani, senza che si parli di un intervento divino: può sembrare, di conseguenza, che la bontà e la malvagità siano opera personale dell'uomo. Ma nessuna vicenda importante — come, ad esempio, il duello tra Paride e Menelao — e, soprattutto, nessuna battaglia si conclude, se non nel senso e nel modo voluto dagli dèi. Gli uomini si agitano dentro un cerchio invalicabile, nel quale una volontà superiore li tiene rinchiusi.

Gli stessi dèi, ed anche Zeus, si agitano dentro un cerchio, più ampio di quello degli uomini ma anch'esso invalicabile, dentro cui il fato li tiene rinchiusi.

Un attributo che sembra mancare agli dèi omerici è quello dell'onnipotenza. Talvolta si parla di dèi che « tutto possono », ma, riflettendo sulle vicende in cui essi intervengono, ci si accorge che questa affermazione va ampiamente ridimensionata. Non poche volte gli uomini, schiacciati dal peso di una situazione senza uscita, si lamentano che gli dèi nulla fanno e nulla possono fare per salvarli. C'è un limite che sembra invalicabile alla potenza degli dèi: questo limite è la morte. Nessuno degli dèi, neppure Zeus, può richiamare in vita uno che è morto, nessuna volontà divina ha potere fino al regno delle ombre. La concezione omerica è pervasa, su questa dottrina, di un pessimismo profondo che non si ritrova in altre religioni, come quella ebraica, nella quale Iahwé è padrone della morte e della vita. Ancor di più, gli dèi omerici non hanno alcun potere sui morti, non solo, ma non possono neppure proteggere i vivi di fronte alla morte, che è ad essi assegnata dal fato.

La dea Teti non prega Zeus perché, con la sua potenza, sottragga Achille alla morte immatura, ma perché ne difenda l'onore offeso da Agamennone. Pregare per un prolungamento della vita del figlio, o ancor più per sottrarlo al destino della morte, non veniva in mente né alla dea né al padre degli dèi, il quale sapeva di non potere esaudire tale desiderio. Quando Ettore si riveste delle armi di Achille, Zeus compiangere l'eroe troiano, il quale non sa che la morte gli è vicina. Il padre degli dèi sa di non poter sottrarre il figlio di Priamo al suo tragico destino, e gli vuole perciò concedere almeno le ultime ore di gloria²⁴.

²⁴ *Iliade*, I, 503 ss. e XVII, 198 ss. Cfr. W. Otto, *Gli dèi della Grecia. L'immagine del divino riflessa dallo spirito greco*, trad. dal tedesco di G. Federici Airoidi, Milano, Il Saggiatore di A. Mondadori, 1968, p. 322 s.; A. W. H. Adkins, *La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, cit., p. 43 s.

C'è, almeno nell'*Iliade*, un continuo oscillare del concetto di fato e del rapporto tra il fato con il volere degli dèi, soprattutto col volere di Zeus: il fato ora si distingue dagli dèi, ed è considerato superiore ad essi, ora si identifica con loro, ed è considerato come la manifestazione del loro volere.

In ogni caso — per quel che riguarda il problema della responsabilità morale dell'uomo — tanto se si considera il fato superiore agli dèi, quanto se lo si identifica con il volere degli dèi o di Zeus, emerge il principio che l'uomo è sottomesso ad un potere superumano. Egli è considerato impotente a crearsi il suo destino; lo riceve da altri, e deve sottomettersi; vittima, non colpevole, dei propri mali ²⁵.



C'è, nell'*Iliade*, non solo una duplice serie di vicende che si svolgono, quelle umane e quelle divine, ma c'è anche una duplice motivazione di ogni azione umana, che è attribuita tanto agli uomini quanto agli dèi: ma è la motivazione divina che « decide » e si impone a quella umana.

Manca nell'*Iliade* una contrapposizione fra due decisioni, una umana ed una divina, che siano veramente in contrasto, tali cioè che ognuna delle due decisioni abbia una sua effettiva autonomia e sia in grado di dare inizio ad una diversa serie di vicende.

La guerra di Troia, la contesa di Agamennone e Achille, sono, nello stesso tempo, e delitti e compimento inesorabile di una fatalità. Gli eroi dell'*Iliade* sanno l'assurdità delle loro contese; sono rassegnati, perché son convinti che, quando gli dèi hanno deciso di far commettere un errore agli uomini o di troncargli la loro vita, non rimane altro da fare che affrontare la morte con

²⁵ Cfr. G. Pasquali, *La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima*, cit., p. 349; R. Mondolfo, *Moralisti greci. La coscienza morale da Omero a Epicuro*, cit., p. 41; O. Dittrich, *Geschichte der Ethik. Die Systeme der Moral vom Altertum bis zum Hellenismus*, Leipzig, Meiner, 1926, p. 25 s.

la maggiore dignità possibile. Un profondo pessimismo pervade l'epopea omerica: gli dèi perseguono i loro disegni arbitrari, che, non di rado, sono fonte di lacrime per gli uomini: la volontà degli dèi non solo è fonte di dolore per gli uomini, ma spesso li induce anche a commettere dei delitti. Gli uomini portano l'amarezza del dolore decretato dai Numi, e devono sentirsi, per di piú, colpevoli di delitti che essi commettono, sí, materialmente, ma la cui decisione è presa da una volontà superiore²⁶.

Il primo riconoscimento esplicito della responsabilità individuale ed autonoma degli uomini nelle vicende umane si fa risalire, ordinariamente, al famoso passo dell'invettiva di Zeus contro i mortali, nel primo libro dell'*Odissea*:

« Ahimè, come i mortali dàn sempre la colpa ai Celesti!
Dicono che da noi provengono i mali; ma invece
essi, coi loro peccati, li attirano, in onta al destino.
Come ora Egisto: sedusse la sposa del figlio d'Atreo
contro al destino, e lo sposo sgozzò che tornava, sebbene
la sorte sua sapesse: ché noi l'avevamo ammonito,
Ermete a lui mandando, il vigile d'Argo uccisore,
di non uccider l'eroe, né ambir la sua sposa; ché Oreste,
d'Agamènnone figlio, farebbe vendetta del padre,
quando, cresciuto, desío lo pungesse dal suolo paterno.
Cosí gli disse Ermete: né giunse a convincere Egisto,
per quanto egli il suo bene cercasse; ed or tutto ha
[scontato] »²⁷.

Questo brano esprime una concezione morale, che è decisamente innovatrice rispetto a quella che appare dell'*Iliade*.

Zeus dichiara l'arbitrio umano responsabile delle azioni compiute e delle inevitabili conseguenze: l'uomo è riconosciuto responsabile del suo operare, e, quindi, almeno in certo senso,

²⁶ Ch. Moeller, *Saggezza greca e paradosso cristiano*, cit., p. 44 s.

²⁷ *Odissea*, I, 32 ss. Cfr. G. Pasquali, *La scoperta dei concetti greci etici ...*, cit., p. 350.

artefice del proprio destino²⁸. È importante rilevare che, se nell'*Iliade* non mancavano le affermazioni della responsabilità degli uomini di fronte al delitto e al dolore, si trattava sempre di affermazioni fatte, con spirito polemico, da uomini che si ponevano in atteggiamento di accusatori e di giudici. Ma qui, per la prima volta, sono gli dèi, anzi è lo stesso Zeus, a farsi accusatore, a riconoscere, cioè, la presenza di una volontà umana che si oppone alla sua e che è capace di impedire la realizzazione dei suoi disegni.

Nell'invettiva di Zeus si racchiude tutta una serie di antitesi: l'antitesi tra intelletto e volontà, l'antitesi tra fato e arbitrio umano, l'antitesi tra l'ammonimento degli dèi e l'azione criminale dell'uomo. Da tutto ciò, osserva giustamente il Mondolfo, emerge il concetto di libertà dell'uomo, come vera causa di un'azione e sorgente di responsabilità²⁹.

Si tratta di osservazioni che condividiamo pienamente. Ma, quel che ci sembra più importante in questo brano dell'*Odissea*, è il fatto che vengono messe in contrasto due decisioni, una divina ed una umana, ciascuna delle quali è considerata come l'inizio di una serie autonoma di vicende, del tutto diversa dall'altra. Le due serie di vicende hanno ciascuna una necessità intrinseca di svolgimento, che non è possibile mutare, ma la decisione, che determina il « cominciamento » come primo anello di una catena continua di eventi, stavolta non è esclusiva della volontà degli dèi. Per la prima volta si afferma la possibilità — anzi la « realtà », deprecata da Zeus — che la volontà umana abbia potuto servirsi del suo potere di decisione e dare inizio ad una serie di vicende, in contrasto con quella che il volere di Zeus avrebbe voluto realizzare.

²⁸ R. Mondolfo, *Moralisti greci. La coscienza morale da Omero a Epicuro*, cit., p. 40. Cfr. S. Accame, *La formazione della civiltà mediterranea*, Brescia, La Scuola, 1966, p. 168 ss.

²⁹ R. Mondolfo, *Moralisti greci. La coscienza morale da Omero a Epicuro*, cit. p. 40 s. Cfr. anche A. Bill, *La morale et la loi dans la philosophie antique*, Paris, Alcan, 1928, p. 19 s.; O. Dittrich, *Geschichte der Ethik. Die Systeme der Moral...*, cit., p. 36.

L'uomo è riconosciuto capace di far scattare, lui solo, senza il volere degli dèi, anzi contro questo volere, una serie di eventi in cui si giuoca il suo stesso destino. Per la prima volta le vicende umane non sono poste in maniera decisiva e totale nelle mani degli dèi, ma l'uomo diventa « responsabile » — nel senso etimologico del termine — delle sue azioni e della sua sorte.



C'è una connessione inderogabile tra le opere umane e le loro conseguenze: alle opere ingiuste e malvagie segue la punizione distruttrice, alle opere buone e giuste è connessa una sorte felice. Questa verità, affermata nel monito di Zeus, si ritrova in Esiodo. L'uomo che trascura questa legge, che opera contro il consiglio degli dèi, prepara da se stesso la sua infelicità, diventa artefice del suo destino di dolore.

C'è dunque un fato o decreto divino, una concatenazione ineluttabile di azioni e di conseguenze, un fato « condizionale », sospeso ad una decisione umana; un destino che non esclude la responsabilità dell'uomo, giacché sarà una sua azione a dare inizio al corso concatenato degli avvenimenti. L'uomo diventa creatore della propria sorte, di fronte al fato che è legge di giustizia divina³⁰.

Ma si tratta sempre di un destino « condizionale », la cui connessione interna degli avvenimenti non è decisa dagli uomini, ma è opera di un fato che sfugge alla decisione umana.

Le grandi vicende dell'umanità sfuggono alla decisione dell'uomo. L'uomo si trova in una « età » che lui stesso non ha creato. Egli è prigioniero di una vicenda, che si svolge nei secoli, e in cui la successione del male e del dolore diventa sempre più grave. L'uomo è coinvolto nella vicenda della successione delle diverse età, dall'età felice dell'oro, all'età dell'argento, all'età del bronzo, all'età del ferro. Esiodo non riesce a motivare la decadenza dall'età aurea fino a quella ferrea: non può trattarsi di una puni-

³⁰ M. Mondolfo, *Moralisti greci. La coscienza morale da Omero a Epicuro*, cit., p. 48.

zione per l'ingiustizia umana, giacché gli uomini dell'età dell'oro erano pii e giusti, e non si comprende come gli dèi abbiano potuto far diventare gli uomini « più cattivi », senza che questi fossero stati già prima « malvagi ». Esiodo non si propone di accordare logicamente tra loro i suoi miti: ma, nonostante la mancanza di uno sforzo di sistematizzazione nella sua opera, non è difficile scorgervi la presenza di quella antica credenza, per cui tutto è posto nelle mani del fato e degli dèi.

« Sappi che tengono i Numi nascosto ogni bene che valga a sostentar la vita. Se no, col travaglio d'un giorno, agevolmente un anno campare oziando potresti: staccar presto il timone potresti, ed appenderlo al fumo, dei buoi nulla varrebbe, dei muli ostinati il lavoro; ma Giove i beni ascese, per l'ira concetta nel cuore perché Promèteo, mente sottile, lo trasse in inganno. Per questo egli tramò luttuosi cordogli ai mortali: nascose il fuoco; e il figlio sottil di Giapèto, di nuovo a Giove lo rapì, per darlo ai mortali »³¹.

Al mito di Prometeo è connesso, nel racconto esiodeo, il mito di Pandora, per spiegare l'origine dei mali nell'universo. In mezzo agli uomini che vivono felici, lontani dai mali, liberi dal lavoro sfibrante e dalle crudeli malattie, discende Pandora, la quale diffonde i mali sulla terra e procura agli uomini affanni e lutti.

« Ma vanno gli altri mali fra gli uomini innumeri errando, perché piena è la terra di triboli, il pelago è pieno. E vagolano morbi di giorno sugli uomini, ed altri giungon di notte, improvvisi, recando cordoglio ai mortali, muti, ché a dessi tolse la voce l'accorto Cronide: sicché, modo non c'è di sfuggire ai voleri di Giove »³².

³¹ *Opere e giorni*, 42 ss.

³² *Opere e giorni*, 100 ss. Cfr. L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce - Étude sémantique*, Pa-

Una profonda tristezza ed una risentita amarezza serpeggia nei versi delle *Opere e giorni*. Esiodo espone la storia dell'umanità a tinte così fosche, perché ha subito dei gravi torti. Più che un filosofo che riflette sull'origine delle cose, egli è un uomo che ha subito l'ingiustizia, che ha provato quanto sia difficile che la giustizia trionfi ed abbia il suo riconoscimento. Il sentimento che anima i suoi versi è alimentato non tanto da una robusta ed originale concezione speculativa, quanto da una profonda amarezza di fronte alla malvagità degli uomini. Ma, nonostante l'amara esperienza del male, Esiodo conserva una profonda fiducia nella giustizia degli dèi. La vita degli uomini gli appare miserabile e corrotta: in Omero gli uomini sono deboli e indifesi di fronte agli dèi, ma rimangono intimamente giusti, degni più di profonda pietà che di dura condanna; in Esiodo gli uomini sono ingiusti, malvagi, impudenti³³. Ma la giustizia degli dèi saprà dare la felicità in cambio del bene compiuto, e la punizione in cambio del male. Questa fiducia in una retribuzione divina illumina di una nuova luce di speranza l'ambiente così fosco di dolore delle *Opere e giorni*.

Non si tratta soltanto di una speranza che rimane a conforto degli uomini, di quella « Speranza », la quale, unico bene tra i tanti doni luttuosi di Pandora, rimane come retaggio agli uomini. Si tratta, soprattutto, della certezza incrollabile nel trionfo della giustizia, della certezza che il bene non può che produrre il bene, e il male non può che fruttificare in male.

« O Perse, queste cose nel cuore tu fuggiti bene.
Presta l'orecchio a Giustizia, dimentica affatto il Sopruso.
Però che stabili questa legge agli umani il Croníde:
ai pesci, ed alle fiere terrestri, e agli uccelli volanti,
che l'un mangiasse l'altro: ché norme non han di giustizia;

ris, Leroux, 1917, p. 13 s.; S. Accame, *La formazione della civiltà mediterranea*, cit., p. 220.

³³ Cfr. B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, cit., p. 84 s., O. Dittrich, *Geschichte der Ethik. Die Systeme der Moral ...*, cit., p. 35 s.

e agli uomini largí Giustizia, che val molto meglio:
perché, se alcuno il vero riesce a veder, lo professa,
Giove che tutto vede, benessere a quello concede;
ma chi, testimoniando, cosciente mentisce e spergiura,
lede giustizia, e folle divien d'insanabile colpa.
A poco a poco, oscura divien la sua stirpe, e si perde:
di chi rispetta il giusto, migliore la stirpe diviene »³⁴.

Il concetto di responsabilità morale viene così ad essere ulteriormente approfondito con il concetto della certezza della corrispettiva retribuzione. Il trionfo dell'ingiustizia non potrà essere che provvisorio, come provvisoria può essere la sconfitta della giustizia. Al giusto amareggiato dal dolore ed oppresso dalla prepotente violenza dell'ingiusto, rimane salda la speranza che Zeus farà fiorire il bene lungo la via di chi ha operato rettamente e lungo la via che percorreranno i discendenti di lui.

Di questa connessione tra responsabilità e retribuzione, di questa speranza che si realizzerà in un tempo anche lontano, segno tangibile per gli uomini è la buona fama che accompagna il bene compiuto.

« Tanto far devi; e schivare fra gli uomini aver trista fama.
Perché la trista fama, ben lieve fatica è acquistarla,
agevole è: ma duro portarla, ben arduo deporla.
E, allor che molta gente la va ripetendo, la fama
non muore più del tutto: anch'essa diviene una diva »³⁵.

Ma già, da Esiodo in poi, si fa strada l'idea di una giustizia, che non è soltanto espressa dal volere di Zeus, né è riposta soltanto nella fama che gli uomini attribuiscono al bene o al male compiuto, né è lasciata all'arbitrio del giudice. Si fa strada l'idea di una giustizia come diritto scritto e codificato. Questa idea

³⁴ *Opere e giorni*, 274 ss. Cfr. L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce - Étude sémantique*, cit., p. 16 ss.

³⁵ *Opere e giorni*, 760 ss.

esprime una duplice esigenza essenziale: che il diritto deve essere uguale per tutti, e che il giudice non deve sentirsi vincolato dagli interessi della sua casta bensì dalle norme fissate per tutti i cittadini. Il diritto, di conseguenza, non è soltanto ciò che spetta a ciascuno, ma anche ciò che deve essere dato in misura uguale a tutti ³⁶.

Il concetto di diritto, come ha osservato W. Jaeger, oltre all'elemento di giustizia per tutti, includeva anche, in tal modo, il concetto di uguaglianza ³⁷.

Ma c'è un'altra esigenza essenziale che viene ulteriormente approfondita nel concetto di giustizia come diritto codificato: l'esigenza di una responsabilità che viene sempre meglio determinata. L'uomo, il cittadino, viene chiamato responsabile del suo operato, e di esso deve « rispondere » di fronte a delle norme ben precise. Il concetto di responsabilità giuridica fa sì che venga ulteriormente approfondito il concetto di responsabilità morale, e si faccia più salda la convinzione della connessione tra l'operare e la retribuzione. Questa fiducia che si fondava in una « speranza » e si alimentava della pietà verso gli dèi, diventa così sempre più « concreta », e circoscritta nel tempo. La fede nella giustizia non avrà, in tal modo, bisogno di attendere un lungo arco di tempo per essere realizzata: la sentenza del giudice segnerà il rapporto tra l'azione e la retribuzione, come segno visibile della giustizia di Zeus.



L'idea della responsabilità umana e di una giustizia che punisce appare in maniera esplicita soprattutto in Solone. Anche per lui è certo che il diritto ha il suo posto incrollabile nell'ordinamento divino del mondo. È impossibile conculcare il diritto

³⁶ Cfr. W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, I, trad. dal tedesco di L. Emery, Firenze, La Nuova Italia, 1946², p. 170. Si leggano anche le osservazioni di A. Bill, *La morale et la loi dans la philosophie antique*, cit., p. 20 s.

³⁷ Cfr. W. Jaeger, *Paideia. La formazione dell'uomo greco*, I, cit., p. 171 e p. 174.

ed impedire che esso trionfi: l'ingiustizia non potrà essere che temporanea, giacché il diritto, prima o poi, finirà col prevalere. L'equilibrio turbato dalla prepotenza umana, che varca i limiti assegnati dagli dèi, finirà sempre con l'essere ristabilito, ed il castigo non mancherà di colpire coloro che hanno turbato quest'ordine.

L'universo descritto da Solone non concede all'arbitrio degli dèi la stessa ampiezza di quanto ne conceda loro Omero nell'*Iliade*. Nel mondo descritto da Solone impera un rigoroso ordine di giustizia: molte vicende, liete e tristi, che l'uomo omerico accetta passivamente dalle mani degli dèi, Solone le attribuisce agli stessi uomini. Gli dèi diventano gli esecutori dell'ordine morale, che coincide con il loro stesso volere³⁸.

Solone riafferma la verità, già contenuta nella famosa invettiva di Zeus contro Egisto nell'*Odissea*, che non gli dèi ma l'imprevidenza degli uomini è causa della rovina umana:

« Mai non sarà che rovini la nostra città pel Destino
di Giove, o pel Volere dei Beati Celesti:
tale una Diva la guarda magnanima, Pàllade Atena,
figlia di Giove, e tende sopra di lei le mani.
Ma questa gran città, con la loro stoltezza, fiaccare
vogliono i cittadini, che al Lucro hanno la mira »³⁹.

È importante notare come nelle elegie di Solone non è più un dio che viene a svegliare la coscienza degli uomini: è lo stesso Solone che cerca di ammaestrare i suoi concittadini.

« Questo mi detta il cuore ch'io dica alla gente d'Atene:
ché il Mal Governo molti mali alla città reca.
Ma il Buon Governo produce Buon Ordine, Accordo fra
[tutti,
e di catene i piedi stringe a chi mal s'adopra »⁴⁰.

³⁸ Cfr. W. Jaeger, *Paideia* I, cit., p. 232.

³⁹ *Elegie*, IV, 1-6. Cfr. A. W. H. Adkins, *La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, cit., p. 129.

⁴⁰ *Elegie*, IV, 17-32.

Le sorti degli uomini vengono, così, sempre più, riposte nelle mani degli stessi uomini: la responsabilità degli eventi diventa sempre più « umana », la causa dei beni e dei mali è sempre più riposta nella decisione « umana », il futuro degli uomini diventa, sempre più, opera « umana ». In tal modo, in Solone la misteriosa connessione di libertà e di necessità acquisita progressivamente una dimensione sempre meno divina che in Omero, e si fa sempre più umana e terrena.

Non mancano, è vero, gli accenni alla fatalità degli eventi, come nel verso denso di rassegnata tristezza:

« Sono ai mortali in tutto nascosti i disegni dei Numi »⁴¹, o come nei versi in cui il poeta riconosce quanto sia incerto l'esito delle azioni umane:

« Reca la Parca ai mortali malanni commisti a fortune,
né può l'uomo schivare ciò che mandano i Numi.
In ogni opera a tutti sovrasta pericolo; e niuno
sin dal principio sa quale sarà la fine.
Ma questi, che far bene cercava, piombò, quando meno
se l'aspettava, in una grave e fiera sciagura;
male operava un altro; ma il Nume gli die' che redento
d'ogni stoltezza fosse, felice esito avesse »⁴².

Ma, accanto a questa rassegnata tristezza, si fa sempre più chiara la concezione che sia l'accortezza degli uomini a creare l'ordine e l'armonia, e che i Numi intervengano a ristabilire quell'ordine che è stato stabilito dagli uomini e per gli uomini, e che alcuni uomini hanno sconvolto con le loro brame smodate⁴³.

⁴¹ *Elegie*, XVII:

πάντη δ' ἀθανάτων ἀφανὴς νόος ἀνθρώποισιν.

Cfr. anche XIII, 17 ss.

⁴² *Elegie*, XIII, 63-70.

⁴³ *Elegie*, IV, 33-40. Interessante anche quel che Solone scrive nella *Eleg.* V, 14, dove egli attribuisce alla sua opera di legislatore il benessere della città:

δήμῳ μὲν γὰρ ἔδωκα τόσον γέρας ὅσον ἀπαρκεῖ
τιμῆς οὐτ' ἀφελὼν οὐτ' ἐπορεξάμενος·



Le due tesi opposte del Moeller e del Mondolfo, quella della mancanza della coscienza del peccato e quella della presenza del senso di responsabilità morale nei Greci, non si escludono radicalmente l'una con l'altra. Esse partono da due premesse diverse, perseguono una preoccupazione diversa e giungono a conclusioni che sono solo in parte opposte ed inconciliabili. Si tratta, in realtà, di tesi che devono considerarsi, più che contrarie tra di loro, complementari.

Non si può negare — e su questo punto la tesi del Mondolfo, che riprende le intuizioni di G. Pasquali appare inoppugnabile — che i Greci, ancor prima dell'età dei grandi poeti tragici, ebbero la consapevolezza del peccato, giacché sin dai tempi di Omero si chiesero il perché del male nel mondo, il significato della ingiustizia e della malvagità umana, e cercarono di chiarire i termini del misterioso rapporto tra libertà e necessità. Non c'è un momento della cultura greca, in cui la responsabilità dell'uomo sia stata totalmente ignorata o negata. Da Omero ai poeti tragici — passando per Esiodo, Archiloco, Solone, per citare solo alcuni dei nomi più significativi — la problematica del peccato e del male è sempre viva e le soluzioni diventano sempre più profonde e complesse.

D'altra parte, non si può negare neppure che nell'uomo antico — almeno nella letteratura che precede l'età dei tragici — non c'è la malizia demoniaca nel compiere il male, non c'è il sentimento della morte spirituale. I Greci avevano un così profondo senso della bellezza dell'uomo, che il fatto del peccato era già per se stesso un problema per loro. I Greci non credettero alla debolezza congenita dell'umanità di fronte al bene e al bello: dei delitti che si compiono tra gli uomini, non è possibile che

οἱ δ'εἶχον δύνανιν καὶ χρήμασιν ἦσαν ἀγῆτοί,
καὶ τοῖς ἐφρασάμην μηδὲν ἀεικέες ἔχειν.

Cfr. L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce - Étude sémantique*, cit., p. 23 s.

gli uomini siano interamente colpevoli. La nozione del peccato viene quindi sempre mescolata a quella della fatalità ⁴⁴.

I Greci avevano un sentimento così profondo della fatalità che spinge non solo alla sventura, ma anche al delitto, che dinanzi a questo inesplicabile mondo divino, vollero salvare almeno qualche cosa, il solo valore che restava all'uomo, il suo senso dell'onore, la sua dignità di uomo e, finchè era possibile la sua libertà.

Di fronte ai malvagi di cui ci parla l'epopea e la lirica c'è da chiedersi se essi sono più colpevoli che sventurati o più sventurati che colpevoli.

Ed è sintomatico il fatto che, quanto più il poeta, come nell'*Iliade*, attribuisce le vicende umane alla volontà degli dèi e del fato, tanto più ci presenta i suoi personaggi come degni di una infinita pietà.

Si può accettare sostanzialmente la tesi del Tilgher e del Moeller — ma in fondo sarebbe più esatto dire di Kierkegaard — che ai Greci mancò la coscienza del peccato. Ai Greci — almeno a quelli dell'età che va da Omero a Solone — mancò questa coscienza, non nel senso che essi non abbiano avuto la consapevolezza della connessione causale di colpa e di pena o la certezza della responsabilità dell'uomo nelle scelte che riguardano la giustizia. Non mancò ai Greci, sin dagli inizi della loro civiltà letteraria, la chiara coscienza della distinzione del bene e del male, né mancò un codice di valori che veniva trasmesso attraverso una « paideia ». Ai Greci, a nostro giudizio, mancò la coscienza del peccato, nel senso che il peccato non costituì esso stesso un dramma. Per essi era dramma il dolore, che è conseguenza della colpa, ma non era dramma la colpa stessa.

I personaggi di Omero, come i protagonisti delle opere che vanno da Esiodo a Solone, non sentono il peccato in se stesso come il vero dramma dell'uomo, come un male in sé, ma come una fonte di male, come una « causa » di male e di dolore, come

⁴⁴ Cfr. Ch. Moeller, *Saggezza greca e paradosso cristiano*, cit., p. 83 s.

un disordine che deve essere ricomposto in un rinnovato ordine, l'ordine della *Dike*, l'ordine del *Nomos*, l'ordine della *Polis*.

Si tratta sempre di una giustizia « intramondana », che deve realizzarsi su questa terra, che ha come teatro questo mondo. È una giustizia « terrestre » e visibile, commisurata con beni e con valori « mondani », da realizzarsi in maniera visibile in un arco definito di tempo, che ha come unità di misura la vita umana.

La giustizia « restaurata » è legata, nei poeti dei secoli più antichi, ad una temporalità limitata. L'insegnamento di Esiodo e di Solone, è, in proposito, esplicito: il disordine provocato dal male, dall'irresponsabile e perciò colpevole decisione degli uomini, non può essere che « provvisorio ». La restaurazione dell'ordine sconvolto da una colpa che viola il volere e il fato, dovrà avvenire entro un breve arco di tempo, tale che gli uomini della stessa generazione, o quanto meno delle generazioni immediatamente successive, ne siano testimoni ⁴⁵.

È necessario che la restaurazione dell'ordine e della giustizia sia « visibile »: talvolta si richiederà un tempo più lungo di una vita umana, ma in ogni caso non tanto lungo che la voce popolare non possa ancora ricordare la colpa che sta all'origine di una vicenda dolorosa, la quale, altrimenti, risulterebbe incomprendibile. In tal modo il concetto esiodeo di giustizia, fondato sul buon nome e sulla fama popolare, si è allargato nel tempo, ma è rimasto legato alla convinzione che gli uomini stessi debbono essere testimoni della punizione di una colpa che ha sconvolto l'ordine sociale.

Nel concetto esiodeo di giustizia gli uomini coinvolti in una vicenda dolorosa, i « contemporanei », erano spettatori e giudici degli altri uomini, giacchè davano o toglievano la buona o la

⁴⁵ *Elegie*, XIII, 29-32:

ἀλλ' ὁ μὲν αὐτίκ' ἔτεισεν, ὁ δ' ὕστερον· οἱ δὲ φύγῳσιν
αὐτοὶ μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσα κίχῃ,
ἦλυθε πάντως αὔτις· ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν
ἦ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.

cattiva fama. Dopo Archiloco e, soprattutto in seguito, nella problematica di Solone e dei tragici, essi diventano « spettatori » di una giustizia che gli dèi stabiliscono, ma che pur sempre è visibile e constatabile nella connessione delle vicende.

ὄλβον μοι πρὸς θεῶν μακάρων δότε καὶ πρὸς ἀπάντων
ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν.....
χρήματα δ' ἰμείρω μὲν ἔχειν, ἀδίκως δὲ πεπᾶσθαι
οὐκ ἐθέλω· πάντως ὕστερον ἦλθε Δίκη ⁴⁶.

SALVATORE NICOLosi
(Roma)

⁴⁶ *Elegie*, XIII, 3-4 e 7-8.

CARTA DE NEGOCIOS

Papiro que parece ofrecernos el texto completo de una carta, en la que se proponen diversos encargos al destinatario.

La fabricación del papiro es suficientemente esmerada. Actualmente su altura máxima, en el margen izquierdo, mide 9,1 cm., pero por su parte derecha desciende hasta 7,8. La anchura máxima alcanza 7,5, y la mínima es de 6,3.

El color del papiro es castaño oscuro. El de la tinta, marrón muy oscuro, que a veces llega casi a confundirse con el negro.

La carta está escrita en el *recto* del papiro. Su *verso* no ofrece señal alguna de texto anterior.

La escritura de nuestro papiro presenta bastante semejanza con la del n. 47 (« Fragment eines astrologischen Lehrtextes »; « 3. Jh. n. Chr. ») de la obra de R. Seider: *Paläographie der griechischen Papyri* II, Stuttgart 1970. Pero por ciertos rasgos más evolucionados en la caligrafía de nuestro papiro, podría también pensarse en situarlo en los incios del siglo IVp. Así, pues, parece que este papiro puede datarse como del III/IVp.

+ Ἀροῦτι ἀδ[ελφῶ] Εὐτύμ[ιος]

χαίρειν. Σπούδασον

πωλῆσαι οἰνάριν τιμῇ-

ν ἑκατόν ἢ καὶ διακοσίω[ν].

5 Μηδέναν δίοκε, ὥς καὶ

ὁ ἀδελφὸς λέγει [[οτι]] με

εἰς τὰ ἐ[ζ]ειπεῖν τὰ <περί> τὸν

στακτὸν [ἐλ]α[ί]ον. Πέμψον

καὶ τὸ δι[πλ]ῶμα προρρ[η-]

10 σθέν, δι' ὃ] ἔχει ῥοὰς κ[αί]
 περσικά. Μήπετι, ἐὰν μ[ὴ]
 γράφῃ σοι, φοινίκας δύο[ο ἅ-]
 πόστελλε κόμετι, σπ[υ-]
 (2ª mano) ρίδια δύο καὶ σα[σα]μαῖα δύο
 15 καὶ τὸ κεράμιον τοῦ ὄζου[ο].
 Ἔρρωσο.

3. La ω de πωλῆσαι es excesivamente alargada y parece sobrepuesta a una letra borrada, 1. οἰνάριον. - 5. 1. μηδένα δίδωκε. - 7. 1. εἰς τὸ. - 10. 1. - θέν. - 11. 1. μήποτε. - 14. 1. σησαμαῖα. - 16. 1. ἔρρωσο.

Eutimio saluda a su hermano Arús.

En cuanto al precio, apresúrate a vender el vino por cien o aun doscientos dracmas. No incomodes a nadie, como incluso el hermano afirma que yo [lo hice] para declarar lo referente al aceite refinado. Manda el justificante requerido, por el cual posee granadas y melocotones. Si no te escribe, de ningún modo envíes al conde dos palmeras, dos canastas, dos pasteles de sésamo y la jarra de vinagre.

Adiós.

1. +: la cruz no se advierte a primera vista. Examinado a trasluz el papiro, parece adivinarse dicho símbolo, pues, además de algunos tenuísimos vestigios superiores, la dirección y altura del tramo horizontal excluye la posibilidad de una τ.

Ἀροῦτι: en F. Preiske: *Namenbuch*, Heidelberg 1922, 52 figura un solo ejemplo (PLond. copt. 1077) de este nombre.

Εὐτόμιος: la lectura de la τ es casi segura. En el referido *Namenbuch* 111 no está registrado Εὐτόμιος, pero sí Εὐθύμιος.

3. οἰνάρην: cf. E. Mayer: *Grammatik der griechischen Papyri*, I, 2, Berlin-Leipzig ²1938, 15-16: « Der spätgriechische Typus vom Nominat. masc. auf -ης und neutr. auf -ου, Genit. -ίου,

Dat. -ίωι, Akk. -ιν begegnet auf Papyrus und Inschriften auffallend früh (seit c. 258^a), und zwar sowohl bei Eigennamen und beim Nomen appellat. als beim Adjektiv ». Y unas líneas más abajo añade: « Beispiele aus römischer Zeit, namentlich auf Ostraka, könnten zahlreich beigebracht werden ».

3-4. τιμήν: acusativo de relación; cf. F. Völke: *Papyrorum Graecarum syntaxis specimen (de accusativo; acced. II tract. de -ν et -ς finali)*, Bonnae 1900, 10-12. Sin embargo, por lo que al precio se refiere, se observa aquí la habitual construcción en genitivo, como dice E. Maysen (*op. cit.*, II, 2, Berlin-Leipzig 1934, 218): « Der grosse Reichtum der Papyrusurkunden an Kauf-, Verkauf-, und Bürgschaftskontrakten, Schätzungen, Rechnungen und allerlei geschäftlichen Abmachungen bringt es mit sich, dass der Genit. pretii ausserordentlich verbreitet ist und vielseitige Anwendung findet ».

5. μηδένον: sobre un idéntico μηδένον en BGU I 27 [II/IIIp], carta 2 de su colección, escribe M. Naldini (*Il cristianesimo in Egitto. Lettere private nei papiri dei secoli II-IV*, Firenze 1968, 69): « È frequente nei documenti l'erronea aggiunta del -ν, per altro già indebolito nella pronuncia ».

δίoke: aquí más que el sentido estrictamente jurídico de « jmd verklagen, anklagen » (F. Preisigke: *Wörterbuch I*, Berlin 1925, 392-393), parece cuadrar el significado de « jmd Angelegenheiten bereiten, behelligen » (392).

7. εἰς τὰ la lectura τὰ es cierta. No encuentro en E. Maysen, cuando considera las oraciones de εἰς + inf. (*op. cit.*, II, 1, Berlin-Leipzig 1926, 330-333 y II, 3, Berlin-Leipzig 1934, 61), ningún caso de transcripción εἰς τὰ en vez de εἰς τό. Sin embargo, en la misma gramática (I, 1, Leipzig 1906, 61) se trata del cambio ο>α, entre cuyos ejemplos recordamos ἀγγεῖάν τι = ἀγγεῖόν τι y ἄταν = ὄταν. En cartas privadas de época más o menos parecida a la de nuestro papiro, tenemos presente el PGiss. I 54, 3-4.18 [IV/Vp], en el que aparece el verbo προσαγορεύω en vez de προσαγορεύω.

No se me oculta la posible interpretación de tomar εἰς τὰ como cierto acusativo de relación: « en lo pertinente a mi decla-

ración ». Para su justificación, cf. F. Völker: *op. cit.*, 12, donde habla como de un aparentemente frustrado acusativo de relación por el empleo de preposiciones, entre las que incluye εἰς. Sin embargo, esta interpretación me parece algo forzada.

8. στακτόν: en F. Preisigke: *Wörterbuch* II, Berlin 1927, 481 figura solamente στακτερία: « Myrrhenöl-Näpfchen (beim Gastmahl benötigt) ». En LSJ 1633 consta στακτός, -ή, -όν: « *oozing out in drops, trickling, distilling* ». Y el *Thesaurus* VIII 650 lo traduce por « Stillatus, ut Ovid.; Stillatitius, ut Plin. Stillatitia resina ».

ἐλαίον: aunque la integración no es segura, parece bastante aceptable por posibilidad de espacio y adaptación contextual. En cuanto al género, recuérdese que dicho sustantivo puede ser también masculino (cf. LSJ 528).

9. δίπλωμα: aun con incierta integración, parece que esta palabra encaja perfectamente en el contexto. Sobre el significado técnico que aquí podría tener, cf. F. Preisigke: *Fachwörter des öffentlichen Verwaltungsdienstes Aegyptens*, Göttingen 1915, 61-62. Se trata de PCairo Goodsp. 14, 10 [343p]: ἐποίησαντες τὰ διπλώματα τῆς παραδόσεως τοῦ σίτου: « die Nachweis-papiere über Ablieferung des Weizens (Abnahmebescheinigungen) ». En realidad, en el papiro se lee . . . Ι. οματα.

9-10. προπ[η]σθέν: aparte de su obvio significado de « dicho anteriormente », puede tener también el sentido registrado en LSJ 1479: « *order beforehand or publicly* ». En este caso podría traducirse por « mandado públicamente », es decir, como instrumento « público previamente [$<$ legalmente] requerido ». Sobre la colocación que este participio tiene en la frase, recuérdese lo que dice E. Maysen (*op. cit.*, II, 2, 61-63) al hablar de la fórmula de disposición de miembros e): τὸ ὑπόμνημα δοθὲν π. Πτ.

13. κόμητι: cf. S. Daris: *Il lessico latino nel greco d'Egitto*, Papyrologica Castroctaviana 3, Barcelona 1971, 58-60. Es interesante notar que nuestro papiro es el único representante de la época III/IVp. Y que del siglo IIIp sólo hay un documento registrado, el POxy. I 43.

14. σα(σα)μαῖα: no consta en F. Preisigke: *Wörterbuch* II. LSJ 1954 da para σησαμαῖος, -α, -ο el sentido de «*made of sesame*». Yen Du Cange: *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Graecitatis*, Lyon 1688, reimpr. Graz 1958, 1363, encontramos σησαμάτον con la traducción «*Panis ex sesamo*». Con estos elementos puede explicarse la traducción propuesta.

16. ἔρρωσο: Sobre esta fórmula de saludo final, téngase presente lo que dice F. Ziemann: *De epistularum Graecarum formulis sollemnibus quaestiones selectae*, Halis Saxonum 1910, 335: «*Hanc clausulae formam persequi possumus per multa saecula: ab initio s. IV. a. usque ad exitum saec. I. p.: intra hos multos annos formulam illam omnino non commutari neque depelli videmus. Sed commutatio fit rerum circa finem saec. I. p.: nova quaedam formula in usum recipitur et veterem paulatim loco movet: ἔρρωσθαί σε εὖχομαι (βούλομαι)*». Y en 338 añade: «*Ex saeculo III. p. formula ἔρρωσθαί σε εὖχομαι longe praevalet, quam quam clausola ἔρρωσο non omnino evanescit: insequentibus quoque saeculis hoc ἔρρωσο hic et illic invenimus*».

JOSÉ O'CALLAGHAN
(San Cugat del Vallés
[Barcelona])

KAVAFIS E KEATS

Kavafis e la letteratura inglese

L'anglomatia di Kavafis è a tutti nota. Il poeta parlò e scrisse in inglese sin dall'infanzia, e recuperò relativamente tardi la lingua neoellenica, tanto da essere annoverato tra i « nostri grandi poeti morti che non sapevano il greco »¹. Fu certo una stolta denigrazione attribuirgli un'ispirazione inglese travestita da versi greci; è però innegabile che almeno per lunghi anni egli affidò all'inglese non solo le note e gli appunti relativi alla validità delle proprie liriche², ma anche la manifestazione delle sue idee e delle sue impressioni, in articoli, scritti critici e pagine di diario.

Nelle *Prose* pubblicate dal Paputsakis³, oltre a questioni lessicali a proposito della traduzione di sue poesie⁴, s'incontrano

¹ G. Seferis, 'Απορίες διαβάζοντας τὸν Κάλβο, in Δοκιμές, Atene 1962², p. 27 (trad. it. in *Poesie e prose*, Milano, Fabbri, 1969, p. 269).

² G. Savvidis, in K. P. Kavafis, 'Ανέκδοτα ποιήματα 1882-1923, Atene 1968, riporta dai manoscritti del poeta numerose osservazioni del tipo « *Not for publication, but may remain here* », oppure « *as autobiographical* », « *fragment* », o ancora « *This poem need not be published. But it may continue remaining here. It does not deserve to be suppressed* », ovvero « *This is a good poem ...* », o « *Variantes, of not much use, I think* », o altri appunti, talora in forma tachigrafica.

³ Kavafis, Πεζά, παρουσίαση, σχόλια Γ. Παπουτσάκη, Atene 1963.

⁴ Per es. è discusso il termine « *disvalued* » (Πεζά cit., p. 247); ma cfr. soprattutto p. 239 sgg. Le osservazioni, relative a traduzioni del fratello John, dimostrano la scrupolosa e quasi fanatica istanza della κυριολεξία testimoniata del resto da dichiarazioni raccolte dal Paputsakis (cit., p. 248).

brevi saggi, scritti direttamente in inglese⁵, e i contatti con la pubblicistica britannica appaiono evidenti in articoli polemici⁶, recensioni e discussioni di vario genere⁷. Il Peridis ha pubblicato inoltre scritti kavafiani di carattere estetico, anch'essi vergati, talora tachigraficamente, in inglese⁸. Per quanto riguarda le più immediate effusioni psicologiche basta ricordare i « giuramenti » e le « confessioni » delle ore notturne, parzialmente pubblicate dallo stesso Peridis⁹, e il diario inglese del primo viaggio compiuto dal poeta in Grecia (1901), reso noto dal Paputsakis¹⁰. Dagl'inediti pubblicati di recente dal Savvidis si desume che in età giovanile Kavafis tentò anche la poesia in inglese, sia pure con risultati mediocri¹¹.

A fonti inglesi attinse spunti e notizie per alcune poesie di carattere storico: l'opera di N. E. Bevan, *House of Seleucus*, Londra 1902, segnalata dal Bowra, fu chiamata in causa a proposito di Φιλέλλην (1912); Ὀροφέρνης (1915); Δημητρίου Σωτήρος 162-150 π. Χ. (1919). Ma anche *The history of the decline and fall of the Roman empire* di E. Gibbon fu vista alla base di Ἰωνικόν (1911) dal Peridis e di Ἀπὸ ὕαλι χρωματιστό (1925) dal Maurogordato; tali indicazioni non sono forse probanti, ma la conoscenza

⁵ Si tratta degli articoli *Masks* (Πεζά cit., p. 167 ss.); *Romaic Folklore of enchanted animals* (ivi, p. 171 ss.); *Persian Manners* (ivi, p. 174 ss.); *Misplaced Tenderness* (ivi, p. 177 ss.).

⁶ Memorabili gli scritti, in inglese e in greco, relativi alla questione della restituzione dei Marmi di Elgin (Πεζά cit., pp. 9-22).

⁷ Si vedano la discussione della questione di Cipro (a proposito d'uno studio in ingl. di G. Siakallís), in Πεζά cit., p. 81 ss., e la garbata attenzione dedicata al filologo scozzese J.S. Blackie (1809-95), che, partendo dalla trad. di *Hamlet* del Polilàs (Atene 1889), aveva disquisito sulla lingua neogreca ('Ο καθ. Βλάχη περί τῆς νεοελληνικῆς, in Πεζά cit., p. 36 ss.).

⁸ K. P. Kavafis, Ἀνέκδοτα πεζὰ κείμενα, παρουσιασμένα καὶ σχολιασμένα ἀπὸ τὸν Μ. Περίδη, Atene 1963.

⁹ M. Peridis, Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κ. Καβάφη, Atene 1948, p. 43 ss.

¹⁰ Πεζά cit., p. 259 ss.

¹¹ Ἀνέκδοτα ποιήματα cit., pp. 191 ss.; 195; 197 ss. (da un proprio testo in francese).

di quell'opera da parte di Kavafis non può essere revocata in dubbio: egli ne fece esplicito cenno in una prosa su Simeone Stilite¹², un tema elaborato dal poeta anche in versi¹³. Fra i materiali di studio in lingua inglese messi a profitto da Kavafis nell'opera poetica vanno altresì ricordati i cataloghi di monete di Wroth¹⁴ e di Gardner¹⁵, e persino le edizioni filologiche inglesi, per esempio di Eroda¹⁶. Un interesse particolare fu poi dedicato da Kavafis, fra il 1893 e il 1896, all'opera di John Ruskin: egli commentò larghi brani (11 relativi a problemi estetici, 8 a

¹² È ora negli 'Ανέκδοτα πεζὰ κείμενα cit., p. 70 s.; trad. it., con indicazione del passo del Gibbon, nel mio art. *Motivi classici e bizantini negli inediti di Kavafis*, in *Atti Ist. Veneto di sc. lett. ed arti*, CXXVIII (1969-70), p. 317.

¹³ 'Ανέκδοτα ποιήματα cit., p. 175; trad. it. nell'art. cit., p. 316, poi in C. Kavafis, *Poesie nascoste*, Milano 1974, p. 51.

¹⁴ Wroth, *Catalogue of the coins of Parthia*, Londra 1903, fu da me consultato per il cit. Φιλέλλην (1905), senza esito; mentre in Wroth, *Catalogue of the Greek coins of Galathia, Cappadocia and Syria*, Londra 1889, individuai il tetradramma di 'Οροφέρνης (1915), a proposito del quale, in una vecchia ricerca sulle *Fonti della poesia di Cavafis*, in «Riv. di cultura greco-italiana» (Roma), 1940, n. 10, potei mettere in luce la singolare concordanza dei rilievi kavafiani col commento di detta moneta offerto da Hicks, in «Journal of Hellenic Studies», VI (1885), p. 271 ss. (cfr. ora C. Kavafis, *Poesie*, Milano 1961, p. 495 s.; nuova ed. ivi, 1972, p. 238 s.).

¹⁵ A proposito della poesia *Monete* ('Ανέκδοτα ποιήματα cit., p. 181), del lu. 1920, ho potuto individuare il σοφὸ βιβλίον a cui il poeta attinse ispirazione per le leggende bilingui relative a re indiani in P. Gardner, *The Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactriana and India* (B.M.C.), Londra 1886: cfr. l'art. *Motivi classici e bizantini...* cit., p. 310, dove sono addotte come possibili fonti anche due opere di numismatica di A. Cunningham.

¹⁶ Commentando la poesia *I mimiambi di Eroda* ('Ανέκδοτα ποιήματα cit., p. 37), in *Motivi classici e bizantini...* cit., p. 306, ho supposto una consultazione, da parte di Kavafis, dell'ed. di W. G. Ruthford, Londra 1891, e ho registrato un confronto testuale tra la frase finale della poesia e una espressione della prefazione di Sir F.G. Kenyon all'*editio princeps* di Eroda (1891).

problemi etici) del I vol. di *Selections from the Writings of J. Ruskin*, Londra 1893¹⁷.

In una recensione alle poesie di Stratighis, Kavafis cita, come esempio di rime sdruciole, una lirica di Thomas Hood, *The Bridge of Sighs*¹⁸; altrove ricorda, discutendone il valore estetico, un poemetto di Tennyson su Simeone Stilite¹⁹. Un paragone dell'*Ulysses* (1842) di Tennyson con l'Ulisse dantesco è alla base dello scritto in prosa *Τὸ τέλος τοῦ Ὀδυσσεύως* (aprile 1894), per il quale Kavafis utilizzò probabilmente la traduzione di Dante di Longfellow e attinse notizie a varie fonti inglesi²⁰.

Il panorama è alquanto articolato ove s'indaghino gli echi delle letture di poeti inglesi nell'opera kavafiana. Tsirkas informa che nel periodo compreso fra l'autunno 1885 e il marzo 1892 Kavafis studiò sistematicamente e annotò poeti inglesi²¹, e Peridis enumera le opere di poeti e prosatori inglesi che Kavafis aveva a disposizione nella sua biblioteca²². In sede creativa, un'elaborazione della poesia *To the Moon* di Shelley si registra

¹⁷ Edizione, da mss. inediti, di S. Tsirkas, in «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», 1963 (estr. di pp. 31).

¹⁸ Πεζά cit., p. 67. Si noti che, invece di «*Take her up tenderly / Lift her with care*», K. scrive «*Lift her up tenderly / Take her with care*», e più oltre, invece che «*Near a whole city full*», scrive «*In that whole city-full*». Tale almeno è il testo offerto dal Paputsakis.

¹⁹ Ἀνέκδοτα πεζὰ κείμενα cit., p. 71: si tratta di St. Simeon Stylites, 1833 (pubbl. 1842): cfr. *The Poems of Tennyson*, Londra 1969, pp. 542-51. A proposito di Tennyson, questi avrebbe tratto, secondo Kavafis, l'ispirazione di *Enoch Arden* dalla stessa poesia di Lady Barnard, che a lui ispirò la giovanile Μάταιος, μάταιος ἔρως (cfr. M. Peridis, 'Ο βίος... cit., pp. 33, 138).

²⁰ Il testo dell'articolo di Kavafis, *Τὸ τέλος τοῦ Ὀδυσσεύως* è stato pubblicato, con note e indicazioni bibliografiche, da G. Savvidis, in «Δοκιμασία», II 5 (1974), pp. 9-22 (estr.): cfr. ora F. M. Pontani, *Ancora sulla fortuna greca di Dante*, in «Lettere Italiane», 1974, pp. 297-309.

²¹ S. Tsirkas, 'Ο Καβάφης καὶ ἡ ἐποχὴ του, Atene 1971², p. 175.

²² M. Peridis, 'Ο βίος... cit., pp. 70 s., 72 s. Tra l'altro è ricordato un saggio di James Russel Lowell, *Οἱ Ἀγγλοὶ ποιηταὶ*, Del Lowell, anche il vol. *Among my books*, I, 1870 fu utilizzato da Kavafis per uno scritto su Shakespeare (cf. Kavafis, *Due prose su Shakespeare*, a cura di F. M. Pontani, Milano 1966, pp. 38, 43).

nel 1895, anche se si tratta, secondo la critica, della più fredda e goffa composizione in versi di Kavafis²³. Com'è noto, Malanos ha insistito sui debiti di Kavafis verso Robert Browning, senza riuscire troppo probante²⁴. L'indicazione d'un parallelismo Kavafis-Eliot è stata poi brillantemente sviluppata in un saggio di G. Seferis²⁵, il quale peraltro ha giustamente escluso contatti diretti²⁶. Ma, a proposito dell'ispirazione o di alcune espressioni di singole liriche kavafiane, sono stati fatti dalla critica vari e disparati nomi: ricordiamo quelli del Gray per 'Επιθυμίες (ant. al 1911), avanzato da Sherrard; di O. Wilde, indicato per 'Ενός γέρος (id.) dal Paputsakis, e, per il colore verde delle pareti in Πολυέλαιος (1914), da Malanos; di Th. Hardy per Τείχη (ant. al 1911), proposto da Tsirkas, il quale ha altresì citato J. Thomson, sempre per Τείχη e per 'Η πόλις (id.); di Cristina Georgina Rossetti, da me ricordata per 'Επέστρεφε (1912), etc.²⁷.

Fra i poeti inglesi meglio conosciuti e più utilizzati da Kavafis è Shakespeare. In un articolo del gennaio 1886 a proposito del corallo, egli ricorda come Ariele, in *The Tempest*, « in strofe di grande bellezza lirica », assicuri Ferdinando del naufragio del padre e della trasformazione delle sue ossa: « of his

²³ Cfr. M. Peridis, 'Ο βίος... cit., p. 147. Il testo greco della poesia Εἰς τὴν Σελήνην, poi rifiutata da Kavafis, si può vedere *ivi*, a p. 301.

²⁴ T. Malanos, 'Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης, Atene 1933, ripubbl. con altri scritti in 'Ο Καβάφης ('Ο ποιητής Κ. Π. Κ., ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργο του), Atene 1957 (da cui citiamo).

²⁵ G. Seferis, Κ. Π. Καβάφης — Θ. Σ. 'Ελιοτ· παράλληλοι, in Δοκιμές cit., p. 250 ss., trad. it. in *Le parole e i marmi*, Milano 1965, p. 117 ss. Sull'argomento cfr. pure T. Malanos, Καβάφης - 'Ελιοτ, Alessandria 1953 (provocato dallo scritto di Seferis, apparso in «'Αγγλοελληνική 'Επιθεώρηση» nel giu. 1947), ora in Καβάφης 2, Atene 1964, p. 121 ss.

²⁶ Un accostamento puntuale fra la poesia *Burbank with a Baedeker: Bleinstein with a Cigar* di T. S. Eliot (memore di Shakespeare, *The Tragedy of Antony and Cleopatra*, a. IV, sc. 3^a) e 'Απολείπειν ὁ θεὸς 'Αντώνιον (1911) di Kavafis fu segnalato a Seferis dal Bowra (cfr. C. Kavafis, *Poesie*, cit., p. 480).

²⁷ Indicazioni più precise nelle note a C. Kavafis, *Poesie* cit., *passim*.

bones are coral made »²⁸. Rispettivamente del dicembre 1891 e del novembre 1893 sono due saggi, di diversa importanza, *Shakespeare e la vita* e *Tracce greche in Shakespeare*, che includono il primo larghi tratti di *Measure for Measure* tradotti in versi neogreci e discussi, il secondo l'indicazione di vari passi che potrebbero dimostrare una conoscenza diretta dei tragici e di altri scrittori greci da parte del poeta inglese²⁹.

Per quanto riguarda le liriche, già una poesia del 1884 (?), *Alle signore*, reca un *exergo* shakespeariano: « *Sigh no more, ladies, sigh no more / Men were deceivers ever, etc. etc.* »³⁰. Del luglio 1899 è *Il re Claudio*, una lunga e scialba riflessione, in 91 endecasillabi, su *Hamlet*, pervasa da un'ironia riducente:

La mente corre a paesi lontani.
Cammino per le strade d'Elsinora,
giro per le sue piazze, e mi sovviene
di quella storia tanto lacrimosa,
di quel sovrano così sventurato
a cui fu data morte dal nipote
per certi suoi sospetti immaginari.

In ogni casa povera, in segreto
(ché Fortebraccio faceva paura)
lo piansero. Era un mite, calmo calmo,
era un amante della pace (troppo
le battaglie del suo predecessore
avevano turbato quel paese).
Era, nel tratto, gentile con tutti,
piccoli e grandi. Dell'assolutismo

²⁸ Πεζά cit., pp. 4-5. Le parole shakespeariane, citate in inglese (*sed in pro are*), sono nell'a. I, sc. 2^a, v. 397.

²⁹ Testi greci in Πεζά cit., pp. 30 ss.; 87 ss.; nuova ed. migliorata, a cura di G. Savvidis, *Δυὸ Σαίξπηρικά ἄρθρα τοῦ Καβάφη*, Atene 1954; cfr. Kavafis, *Due prose su Shakespeare*, cit.

³⁰ Ἀνέκδοτα ποιήματα cit., p. 3. L'*exergo* è tratto, come avverte Savvidis, da *Much Ado about Nothing*, a. II, sc. 3^a.

era nemico, e chiedeva consiglio
negli affari di Stato, volta a volta,
alle persone serie e d'esperienza.

Perché poi l'abbia ucciso suo nipote
non è mai stato detto chiaramente.
Lo sospettava d'un certo delitto.
Il fondamento del sospetto fu
il fatto che una notte, passeggiando
sopra un antico spalto del castello,
gli era parso di scorgere uno spettro:
fece conversazione con lo spettro,
e dallo spettro, a quanto pare, apprese
talune accuse relative al re.

Esaltazione della fantasia —
non c'è dubbio —, illusione della vista.
(Era nervoso al massimo, quel principe.
Quando studiava a Wittenberg, parecchi
lo ritenevano un pazzo furioso).

Alcuni giorni dopo la visione
si recò da sua madre, per discutere
certe questioni di famiglia. E a un tratto,
mentre parlava, gli venne un accesso,
e cominciò a strillare, ad esclamare
che gli era apparso di nuovo lo spettro.
Sua madre tuttavia non vide nulla.

Quel giorno uccise, senza alcun motivo,
un vecchio dignitario della corte.
E poiché, pochi giorni dopo, il principe
si doveva recare in Inghilterra,
in fretta in fretta il re pensò di stringere
i tempi di quel viaggio, per salvarlo.

Sennonché tanto s'adirò la gente
per l'assassinio proditorio e orrendo,
che scoppiò una rivolta: gruppi armati
tentarono d'abbattere le porte
della reggia: alla testa degl'insorti
c'era Laerte, il figlio dell'ucciso
(giovine valoroso ed ambizioso:
« Viva Laerte re! » s'udí gridare
da certi amici in mezzo a quel trambusto).

Quando alla fine si calmò il paese
e il sovrano fu steso nella tomba
ucciso dal nipote (giacché il principe
in Inghilterra non si recò più:
per via riuscì a scappare dalla nave),
ecco che spunta fuori un certo Orazio,
il quale vuol giustificare il principe
e si mette a narrare certe storie.
Raccontò che quel viaggio in Inghilterra
era un'insidia: era già stato dato
l'ordine d'ammazzarlo proprio là.
(La cosa, tuttavia, non fu provata).
E poi parlò d'un vino avvelenato,
avvelenato proprio dal sovrano.
Questo lo disse — è vero — anche Laerte.
Ma non fu una menzogna, un'illusione?
Quando lo disse? Quando già spirava
ferito a morte, e la sua mente errante
pareva come assorta in un delirio.
Poiché, quanto alle spade avvelenate,
si dimostrò più tardi che il veleno
non era stato messo dal sovrano,
bensí proprio da lui, dal buon Laerte.
A buon bisogno c'era sempre Orazio
che adduceva lo spettro a testimone.

Lo spettro ha detto questo, ha detto quello!
Lo spettro ha fatto questo, ha fatto quello!

I piú, mentre l'udivano parlare,
compiangevano, in fondo alla coscienza,
quel bravuomo d'un re, che ingiustamente,
a furia di fantasmi e di storielle,
era stato ammazzato, e buona notte.

Tuttavia Fortebraccio, a cui convenne
d'impadronirsi subito del trono,
prestava a quel che raccontava Orazio
grande credito e massima attenzione ³¹.

Sempre fra le poesie rifiutate, s'incontra, nel giugno 1907, il bozzetto *La fine di Antonio*, una meditazione sugli ultimi momenti del triumviro ad Alessandria, che riappare in una delle piú note poesie del Kavafis maggiore, *Il dio abbandona Antonio* (1911). I motivi della dissipazione alessandrina di Antonio e del contrasto dell'indole romana con la condotta e la mentalità orientali tipiche di Cleopatra risalgono in gran parte al racconto plutarco (Ant., *passim*). Ma ho potuto mettere in luce come la poesia kavafiana sia in sostanza una rielaborazione, e in qualche punto una traduzione del testo shakespeariano (*The Tragedy of Antony and Cleopatra*, a. IV, sc. 15^a) ³².

Questa tragedia (dove il misterioso « dio » è identificato in Eracle: « *'t is the god Hercules, whom Antony loved, now leaves*

³¹ Testo greco in 'Ανέκδοτα ποιήματα cit., p. 113 ss. È curioso notare che nella rievocazione della vicenda di Amleto non si fa cenno a Ofelia. Dal punto di vista artistico la poesia (di cui la traduzione ormezza il tono dimesso) è di scarsissimo valore; anche tecnicamente, i troppi iati e *enjambements*, i doppi quinari, persino le accentazioni erronee (v. 78 μονάχος του τῶβαλλεν ὁ Λαέρτης) dimostrano scarsa responsabilità.

³² Testo greco in 'Ανέκδοτα ποιήματα cit., p. 147; la mia trad. e la citazione del passo di Shakespeare in *Motivi classici e bizantini ...* cit., p. 313 s., poi in C. Kavafis, *Poesie nascoste* cit., p. 45.

him ») è presente naturalmente a Kavafis, insieme a Plutarco, anche nella cit. Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον (1911), e probabilmente in Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς (1912), dove il poeta alessandrino riecheggia meno fedelmente di quello inglese (a. III, sc. 6^a) il testo dello storico antico.

Plutarco e Shakespeare (questa volta *Julius Caesar*, a. III, sc. 1^a) sono alla base anche di Μάρτυρι Εἶδοι (1911), anche se Kavafis sembra mortificare la statura morale di Cesare. Infine un bel verso dei *Sonnets* shakespeariani (145, v. 1) « *Those lips that Love's own hand did make* » sarebbe presente, secondo Malanos, in Στοῦ καφενεῖου τὴν εἴσοδο (1915, v. 4).

Echi di Keats in Grecia

Un altro grande poeta inglese, John Keats, suscitò, come vedremo, un interesse non superficiale in Kavafis. Non ho indagato a fondo sulla fortuna greca di Keats, e sull'argomento mi limito a pochi cenni.

Palamàs non mostra per Keats particolare interesse. Senza impegno il giudizio « Keats è il solitario amatore della bellezza incontaminata, mutuata a piene mani dalla Grecia antica senz'alcuna ambizione sociale e senza scopi filosofici »³³. Non hanno nessun rapporto con Keats la poesia Ἡ Λάμια e le considerazioni sulle due Lamie³⁴.

Un profilo biografico di Keats (con particolare riguardo all'amore per Fanny Brawne) fu tracciato da Theotokàs, che lamentò il misconoscimento del poeta da parte della prima critica inglese, illustrò il suo ideale di bellezza e, dopo cenni sulla sua personalità artistica, indulse al ricordo personale d'un pellegrinaggio sulla tomba di Keats a Roma³⁵.

³³ Γράμματα Β', ora Ἀπαντα VI, p. 194.

³⁴ Ἡ πολιτεία καὶ ἡ μοναξιά, ora Ἀπαντα V, p. 394; inoltre Ἀπαντα IV, p. 323 ss.

³⁵ G. Theotokàs, Ἡ μοῖρα τοῦ *John Keats*, in « Τὰ Νέα Γράμματα » I (1935), fasc. I, pp. 21-6.

Seferis ricorda frasi di Keats relative al poeta che « non ha identità », « non ha io », « è la più antipoetica esistenza che esista al mondo », « è un camaleonte » (da una lettera dell'ottobre 1818), nel *Monologo sulla poesia*³⁶. All'immagine del camaleonte (« Elpènore mi appartiene come al camaleonte appartiene il colore che mostra ») egli ritorna nella *Lettera sul Tordo*³⁷. Che anche Seferis si sia provato nella traduzione d'una lirica di Keats, *La belle dame sans merci*, risulta dai ricordi della sorella Ioanna Tsatsu³⁸.

Fra le traduzioni si ricordano quelle di Aghis Theros e di Nicola Karvunis³⁹; parecchie liriche sono apparse tradotte in riviste: in particolare, più volte, l'*Ode on a Grecian Urn*⁴⁰ e *La belle dame sans merci*⁴¹, ma anche l'*Ode to a Nightingale*⁴² e *Versi per Fanny Brawne*⁴³, o sono comprese in antologie⁴⁴. Di recente si è avuto un volenteroso saggio, con una scelta di tra-

³⁶ Trad. it. in *Le parole e i marmi* cit., p. 50; poi in *Seferis* (Nobel), Milano, Club degli Editori, 1971, p. 673.

³⁷ Trad. it. in *Seferis* cit., p. 161.

³⁸ I. Tsatsu, 'Ο ἀδερφός μου Γ. Σεφέρης, Atene 1973, p. 60.

³⁹ Il primo (Spiros Theodorópulos, 1876-1961) fu un gentile poeta e raccoglitore di canti popolari; il secondo (1880-1947), pubblicista politicamente impegnato, ebbe talento poetico notevole (cfr. G. Kuchtsoglu, in «Νέα Ἑστία» 1947, p. 307). Delle traduzioni di entrambi ho solo notizia indiretta.

⁴⁰ Trad. D. Stais, in «Νέα Ἑστία», 1927, p. 1007 s.; E. Ghini, ivi, 1938, p. 339 ss.; A. Doxas, ivi, 1947, p. 1230; G. Zervòs, ivi, 1959, p. 787.

⁴¹ Trad. M. Tsirimokos, in «Νέα Ἑστία», 1931, p. 749; L. Vlachou, ivi, 1947, p. 1038; K. Tsatsos, ivi, 1949, p. 1; M. Ikonou, ivi, 1969, p. 697 (con una nota critica).

⁴² Trad. E. Ghini, in «Νέα Ἑστία», 1947, p. 472.

⁴³ Trad. K. Tsatsos, in «Νέα Ἑστία», 1950, p. 983. Il titolo manca nelle edd. inglesi, dove la poesia è compresa fra le « Postumous and fugitives pieces ».

⁴⁴ Cinque poesie di Keats (*La belle dame sans merci*; *To one who has been long in city pent*; *Sonnet written at the end of "The Floure and the Lefe"* [di Chaucer]; *Sonnet on the Sea*; *Sonnet on a Picture of Leander*) sono tradotte da D. Stavru, "Αγγλοι λυρικοί, Atene 1944, pp. 34-40.

duzioni poetiche, sull'ispirazione greca (o meglio mitologica) di Keats⁴⁵.

Il tributo migliore della poesia neogreca alla grande ombra del poeta inglese è certo l'ode *John Keats* di Angelo Sikelianòs⁴⁶. L'ispirazione fu offerta da una visita alla tomba di Keats a Roma nel cosiddetto « Cimitero degl'Inglesi » presso la Piramide Cestia, dove già il Carducci s'era chinato sull'urna di Shelley nel tepido brillio della primavera in fiore. Dal contatto col tumulo di Keats nasce l'avvertimento d'una fraternità spirituale, il sogno d'una comune evasione in un mondo d'antiche parvenze. Una patina di malinconia è indotta dal senso della vanità del tutto e sembra insidiare la stessa consapevolezza che « *Beauty is truth, truth beauty* ». L'assimilazione d'uno « spirito keatsiano » va oltre le reminiscenze superficiali⁴⁷. Ecco l'ode⁴⁸:

Pensavo che sul fulgido vasto lido di Pilo
tu mi venissi a lato,
col vascello di Mentore alto, al sabbioso abbraccio
lentamente approdato.

Con un legame aereo d'efebi che consertano
con gli dèi voli lievi,
andare alle marmoree scanne, consunte e lise
dalla gente e dagli evi,

⁴⁵ M. Ikonou, 'Ο Τζών Κήτς και ἡ Ἑλλάδα, Atene 1969, pp. 166.

⁴⁶ Λυρικὸς Βίος II (Λυρικά, σειρὰ α'), a cura di G. Savvidis, Atene 1966, p. 127 ss.

⁴⁷ Oltre all'evocazione del sacrificio della vacca (v. 13 ss.), che può ricordare l'*Ode on a Grecian Urn*, str. IV, mi limito a rilevare una sorta di eco verbale ai vv. 41-2: « *Thus whisper'd low and solemn in his hear* » (*Hyperion*, I, v. 308).

⁴⁸ B. Lavagnini la tradusse in « Atene e Roma » (1941) e la pubblicò in *Trittico neogreco*, Atene 1954, p. 110 ss. Ne do una nuova versione, non già per far meglio, ma per rispettare le rime dei versi pari.

e vedere l'impavido, che sulla terza età
esercitava il regno —
nel declino, d'aneddoti di viaggio e di consigli
era il suo dire pregno...

E là, nell'alba, scorgere, votata al sacrificio,
la vacca pargoletta,
udire il grido unanime di quelle tre figlie
al rombo dell'accetta,

che d'improvviso soffoca nel buio il lento giro
degli occhi, negre ciglia,
insieme con la pallida mezzaluna d'inerti
corni che l'oro abbiglia.

Al tuo bagno virgineo quella mia tenerezza
pensò, come sorella:
Policasta, lavandoti nudo, t'avrebbe cinto
d'una tunica bella.

E svegliarti, spingendoti col piede, appena l'alba
segnasse la sua impronta
— pensavo — per non perdere tempo, ch  la carrozza
lucente era gi  pronta,

e tutto il giorno taciti, o con quel conversare
piano che viene e va,
governare gl'indocili cavalli, con quel giogo
scosso di qua, di l .

Pi  pensavo all'attonito smemorarsi degli occhi,
i tuoi occhi di cervo,
l  nella reggia fulgida di Menelao, tra il bronzo
e l'oro, nel coacervo

rimirare incrollabili, sprofondare nel chiuso
abisso di memoria
ambre gravi, verdognoli e bianchi avori, argenti
che un bel cesello istoria.

Pensavo che chinandomi t'avrei detto all'orecchio
 in tono lento e fioco:
 « Caro, gli occhi conservali: dinanzi agli occhi nostri
 si mostrerà fra poco
 Elena, presto l'unica figlia del Cigno, qua
 di fronte a noi compare:
 allora sí le palpebre nel fiume dell'Oblio
 conviene sprofondare »...
 Tu m'apparivi splendido cosí; ma come giunsi
 a te per strade erbose!
 Quelle che sul tuo tumulto sparsi, che Roma schiude
 per te, fiammanti rose
 gli aurei tuoi canti additano, come corpi gagliardi
 e in armi, in una tomba
 ora aperta: ti paiono intatti: tu li guardi:
 tutto nel nulla piomba...
 o tutto quello splendido tesoro di Micene
 che in dono t'avrei porto,
 tutte le spade, i calici, tutti i larghi diademi —
 e sul tuo viso morto
 una maschera, simile a quella che copri
 giù negl'Inferi il forte
 re degli Achei, finissima, dorata, bulinata
 sull'orma della morte!

Kavafis, Keats e Filostrato

Anche se le opere di Keats (come quelle di Shelley) non furono trovate nella sua biblioteca, Kavafis le conosceva cosí bene da individuare, in un'annotazione a un libro di Macaulay, la fonte d'un prestito di Campell nell'*Endymion* ⁴⁹.

⁴⁹ Cfr. M. Peridis, 'Ο βίος... cit., p. 81. Si tratta del verso « *The legend cheers you sentinel stars* ».

Tracce della lettura di Keats è difficile rinvenirle nelle *Poesie*: non c'è bisogno di pensare a *Endymion* in presenza dei due accenni al mitico efebo amato da Artemide che s'incontrano in due liriche⁵⁰. Ma fra le *Inedite* ce n'è una, a cui è stato dato per integrazione il titolo [Ἀδύνατα], del febbraio 1897⁵¹, in cui la vita che « non può vivere » appare la più perfetta: per similitudine, Kavafis ricorda l'affermazione d'« un poeta »: "Forse la più amata musica è proprio quella che non suona". È lecito pensare che alluda all'*Ode on a Grecian Urn* di Keats. Ivi si legge infatti: « *Heard melodies are sweet, but those unheard / are sweeter* ».

Vediamo ora le prose. Nell'articolo elogiativo sulla poesia di Giorgio Stratighis, già ricordato, Kavafis ricorda l'ellenicità di Shelley, Keats, Browning. Ma Keats è citato in particolare, a proposito della poesia di Stratighis *Al Nilo*, che, sul finire, evoca giardini edenici e segreti verginali della natura che rendono il poeta adorante. « Analogo sentimento — dice Kavafis — indusse Keats, uno dei più nobili poeti inglesi, a riposarsi e a rinfrescare la fantasia nella segreta pace del grande fiume ». E adduce versi del sonetto *To the Nile* in una traduzione greca non certo felice⁵².

Nel 1892, Kavafis aveva dedicato un lungo e accurato saggio alla *Lamia*, un poemetto a cui Keats cominciò a lavorare durante la malattia del fratello Tom (m. il 1 dic. 1818), compiendolo, in un periodo d'attività febbrile, nel 1819 e pubblicandolo nel luglio 1820.

A che si deve questo amoroso accostamento di Kavafis a Keats⁵³? A un semplice desiderio di consegnare alla pagina le

⁵⁰ Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος (1916); Τῶν Ἑβραίων 50 μ. X. (1919), v. 2.

⁵¹ Ἀνέκδοτα ποιήματα, cit., p. 97.

⁵² Πεζά cit., p. 76. Il *Sonnet to the Nile* in *The poetical Works of John Keats*, Oxford 1962, p. 284 (da questa ed. citiamo).

⁵³ Si credé a lungo che Kavafis avesse scritto una poesia intitolata *Lamia*, di cui « ἀγνοεῖται τὸ κείμενο » (Peridis, Ὁ βίος ..., cit., p. 301). L'origine dell'equivoco, in cui incorse anche l'attento bibliografo G. Katsim-

sue *Lesefrüchte*? L'impegno con cui il saggio è condotto vieta di pensare all'occasionale trovata d'uno spunto per un articolo. D'altro lato, particolari ragioni d'affinità fra i due poeti non se ne vedono: il loro gusto è molto diverso, *toto caelo* lontani i loro atteggiamenti verso la vita e persino la loro ellenolatria⁵⁴. Lo stesso argomento della *Lamia*, in sé, non sembra fra i più congeniali a Kavafis. In effetti, uno stimolo a esaminare attentamente il poemetto inglese derivò a Kavafis unicamente dal fatto che la sua ispirazione era stata attinta a un libro e a un autore che gli erano cari: *La vita di Apollonio di Tiana* (propriamente Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον) in cui Filostrato « l'Ateniese » tracciò un profilo romanzato di quell'interessante figura di predicatore-profeta e di mago taumaturgo del I secolo, che appare a taluni il contraltare del Cristo evangelico e riassume in sé esemplarmente, agli occhi degli ammiratori e seguaci, il confuso ascetismo mistico del paganesimo languente.

Sappiamo dal Peridis⁵⁵ che Kavafis possedeva molte edizioni di Filostrato, che studiò e annotò. Nel 1898 il fratello del poeta, John, aveva tradotto una lirica kavafiana rimasta ignota, Ἀπουσία (« *Absence* »), e Kavafis, nel discutere la traduzione, fece osservazioni di vario genere, anche storiche e geografiche, su Apollonio, su Tiana e su Filostrato⁵⁶. Nelle poesie riconosciute, Σοφοὶ δὲ προσιόντων (1915) ha come fonte dichiarata Philostr. *Apoll.* VIII 7, il cui testo è riportato in *exergo*; Εἶγε ἐτελεύτα (1920) ha come fonte diretta Philostr. *Apoll.* VIII 29; e analo-

balis, è chiarito da T. Malanos, Ἡ Λάμια τοῦ Κήτης καὶ ὁ Καβάφης, in Καβάφης 2, cit., p. 51 ss.

⁵⁴ Lo scarso interesse di Keats per le donne (dichiarato e « ragionato » in una lettera al Bailey) non può costituire un elemento d'affinità: appartiene infatti all'adolescenza del poeta inglese e fu largamente compensato dalla divorante passione per Fanny Brawne. Può essere interessante ricordare l'entusiasmo di Keats, consegnato a un celebre sonetto, per gli « Ἑλγί- νεια Μάρμαρα »: un tema che appassionò Kavafis.

⁵⁵ Peridis, Ὁ βίος... cit., p. 71.

⁵⁶ Cfr. Πεζά cit., p. 241 s.; 245 s. La poesia *Assenza* appare un primo abbozzo di Εἶγε ἐτελεύτα (1920).

gamente Philostr. *Apoll.* V 22 è elaborato e citato testualmente in Ἀπολλώνιος ὁ Τυανεύς ἐν Ρόδῳ (1925)⁵⁷. A un'altra opera di Filostrato, le *Vite dei sofisti*, 571, s'ispira infine Ἡρώδης Ἀττικὸς (1922)⁵⁸.

Nel 1892 queste poesie non erano state scritte. Forse fin da allora Kavafis pensava di trarre qualche spunto da quell'autore della presunta « decadenza », di cui apprezzava vivamente la fantasia e la χάρις? D'un degno « sfruttamento » di Filostrato, Keats — unico fra i poeti a lui noti — aveva dato un cospicuo esempio nella *Lamia*: di qui la particolare simpatia dell'alessandrino per quel poemetto. Kavafis si sforza di giudicare positivamente la *Lamia* e il suo autore; ma appare condotto a Keats da Filostrato, o almeno dal singolare « caso » d'elaborazione poetica moderna di Filostrato: quest'ultimo, in definitiva, lo appassiona non meno di Keats; tanto che sente il bisogno di riportarne integralmente, nell'ultima parte del saggio, le pagine-fonte, quasi assaporandole con emozione.

Ma è tempo di dare integralmente tradotto lo scritto kavafiano⁵⁹.

⁵⁷ In C. Kavafis, *Poesie* cit., nelle note a pp. 158, 280, 356 ho riportato nel testo greco le frasi di Filostrato.

⁵⁸ Anche per questa lirica ho riportato la fonte in *Poesie* cit., n. a p. 122.

⁵⁹ Testo greco Λάμια, in Πεζά cit., pp. 51-65. Il saggio fu pubblicato la prima volta, come informa il Paputsakis, nel giornale «Τηλέγραφος» di Alessandria il 25 nov./5 dic. 1892, e ristampato a puntate nella riv. «Κωνσταντινούπολις» di Istanbul, il 30 giugno, il 1 e 2 lu. 1893. Il Paputsakis riproduce il testo originale, dando conto in nota delle modificazioni e delle aggiunte introdotte nella ristampa; nella trad., io mi attengo invece al testo definitivo. Ho corretto tacitamente parecchie sviste del Paputsakis: questi dichiara (pref., p. XIII) il lodevole intento di riprodurre le grafie autentiche di Kavafis, salvo a correggere refusi e sbagli di citazioni; in realtà, a parte varie inesattezze nella grafia dei testi inglesi di Keats, incorre in evidenti errori di stampa, come p. 55 βυστοχώδη; p. 59 λέξεις per λέξις; p. 62 Τολάντου per Ταντάλου; ἀνιέντος per μὴ ἀνιέντος; παίνειν ἥδονῃς per πιαίνειν ἥδοναῖς (gli ultimi tre nella riproduzione del testo di Filostrato). Ho provveduto a reperire i passi di Keats tradotti o citati in inglese, offrendo gli opportuni riferimenti (né Kavafis né Paputsakis si sono preoccupati del lettore!) Le

La *Vita di Apollonio* di Filostrato è un libro che tutti conoscono di nome, ma pochi hanno letto, benché sia un'opera stimolante, che soddisfa a pieno la curiosità del lettore.

I filologi stranieri parlano in genere con disprezzo di Filostrato e dei suoi scritti, così come parlano con disprezzo di molti scrittori di quella che chiamano la decadenza delle lettere greche.

La lettura della *Vita di Apollonio* è stata per me un autentico godimento. Le sue pagine sono piene di scene pittoresche. La figura del grande filosofo-mago di Tiana affascina lo spirito come un prestigioso superuomo. La fantasia di Filostrato ha una grazia poetica tutta particolare.

Poetica, sí. Almeno tale è stata l'impressione comunicatami dalla *Vita*. I tratti poetici sono molti e fanno del libro una buona riserva di materiale poetico.

Ma conosco solo un poeta che se ne sia giovato. È vero però che quel poeta, John Keats, sfruttò degnamente Filostrato, componendo, sulla base dei suoi bei racconti, una poesia nobilissima.

La *Lamia* di Keats fu tratta dal 25° capitolo del IV libro della *Vita di Apollonio*. Poiché non credo che sia mai stata tradotta in greco, ne darò qui un sunto, atto a mostrare quali tesori d'ispirazione, quali splendidi spunti contenga l'opera di Filostrato. I coloriti versi di Keats mi sembrano un atto di tardiva giustizia resa allo scrittore greco.

La *Lamia* è un poemetto piuttosto lungo. È diviso in due parti e conta più di 700 versi. Si distingue per purezza espressiva e splendore d'immagini. Mi sembra di valore presso che pari all'*Endimione*, considerato il capolavoro di Keats.

traduzioni sono state condotte, con ogni possibile fedeltà di rime e ritmi, sulle traduzioni di Kavafis; m'è parso tuttavia doveroso addurre sempre in nota gli originali, anche ai fini d'un controllo dell'attendibilità e validità della resa, non sempre felice. Naturalmente ho ritenuto superfluo tradurre in italiano i passi di Keats citati da Kavafis direttamente in inglese. Per quanto riguarda il brano di Filostrato, trattandosi d'un testo del 'greco perenne', Kavafis non pensa neppure lontanamente a una trascrizione moderna: l'ho tradotto, ricontrollando la lezione sull'ed. Kayser.

Il poemetto comincia col viaggio di Ermete che scende furtivo dal cielo (« *on this side of Jove's clouds* »⁶⁰) alla ricerca d'una fanciulla che ama. Gira per Creta, ma invano, finché, stanco, si riposa in un bosco. Lì ode gli accenti d'una dolcissima voce che si lamenta.

E fino a quando in quest'avello inghirlandato
dovrò giacere! Quando mi ridesterò?
quando riprenderò in un dolce corpo il fiato?
quando in un corpo còsono alla vita rivivrò,
degnò d'amore, pronto ad ogni voluttà,
alla lotta di cuori e labbra a sazietà?
Povera me, meschina! Ahi che calamità!⁶¹

La curiosità del dio si desta. S'avvicina, e nota che a emettere quella voce è un serpente. Ma un serpente bellissimo, con striature di minio, dorato, azzurro-cupo e verde. La sua pelle è adorna di mille figure eleganti. Gli occhi e la bocca sono di donna. Fra molte lacrime promette a Ermete di rivelargli dove si celi l'amata, ove egli consenta a dargli forma muliebre.

Donna già fui. Ridammi forma femminile!
Adoro un giovinetto ch'è della città
di Corinto. Ridammi adesso, sii gentile,
le belle forme, poi conducimi fin là⁶².

Il dio accetta, e il serpente — che non è che la mitologica «Lamia» — si trasforma in una donna bellissima. La metamorfosi è descritta in versi di splendida fattura.

⁶⁰ Keats, *Lamia*, I 10.

⁶¹ Keats, *Lamia*, I 38-41:

*When from this wreathed tomb shall I awake!
When move in a sweet body fit for life,
and love, and pleasure, and the ruddy strife
of hearts and lips! Ah, miserable me!*

⁶² Keats, *Lamia*, I 117-20:

*I was a woman, let me have once more
a woman's shape, and charming as before.
I love a youth of Corinth — O the bliss!
Give me my woman's form, and place me where he is.*

La « Lamia », nella sua nuova forma, si reca subito nel Peloponneso e si ferma nei dintorni di Corinto. Siede sull'erba accanto a un laghetto, in cui guarda appassionatamente la propria immagine, godendo d'essere libera ormai dall'aspetto di prima.

Il poeta ci spiega che, nelle sembianze del serpe, la « Lamia » aveva il potere di librare la fantasia in ampi voli, dirigendola ovunque volesse, sulla terra o negl'Inferi, e di vedere ciò che accadeva in remotissimi luoghi.

Mentre andava così fantasticando un giorno,
scorsero gli occhi suoi tra folle di mortali
Licio che gareggiava e che correva intorno
col carro più veloce. Allora le sembrò
uno Zeus giovinetto, augusto e calmo in viso...
violento amore tutta la signoreggiò:
la vinse uno struggente amore coi suoi strali
e il cuore suo dalla passione fu conquiso ⁶³.

Lamia sapeva l'ora in cui Licio sarebbe passato tornando a Corinto da Egina, dov'era andato per sacrificare a Zeus. Non va guari che lo vede passare. Ma lui non s'accorge di lei. Cammina assorto, sognante, volgendo intorno lo sguardo cieco dell'indifferenza. Lamia, temendo che non l'abbia scorta, ne attira l'attenzione con parole d'amore. Licio sbigottito si ferma. La vede, ma non crede ai suoi occhi: non ha mai visto in vita sua una beltà così splendida. Sospetta che sia una dea discesa di cielo, e la scongiura di non lasciarlo nella disperazione sparendo. Ora che ha visto la beltà divina, sente di non potere più vivere senza. La « Lamia » lo lascia dapprima nell'errore: finge di voler fuggire perché, come dea, non può trovare diletto nella convivenza con un mortale né può respirare l'aria grama di questa terra. Civetterie. Appena vede Licio impallidire, s'affretta a convincerlo che non è che una donna e gli di-

⁶³ Keats, *Lamia*, I 215-19:

*And once, while among mortals dreaming thus,
she saw the young Corinthian Lycius
charioting foremost in the envious race,
like a young Jove with calm uneager face,
and fell into a swooning love of him.*

chiara d'averlo amato alla follia dal primo istante in cui lo vide nel tempio d'Afrodite, appoggiato a una colonna e sognante, mentre intorno odoravano cesti di fiori e d'erbe consacrate ad Amore⁶⁴. Qui il poeta soggiunge che la scaltra Lamia si svela come semplice donna per conquistarsi meglio il cuore di Licio: questi, credendola dea, non avrebbe potuto amare a pieno ciò che « per metà avrebbe temuto ».

Licio le propone di tornare insieme in città. « La via fu corta perché l'impazienza di Lamia cangiò per incanto le tre leghe in pochi passi ». Ma Licio nell'estasi dell'amore non se ne accorse.

Dodici versi impareggiabili descrivono le vie della ricca Corinto. Gl'innamorati vanno rapidi e in silenzio. Licio

tiene, perché un amico non lo scorga, ascoso
il viso, e va, stringendo a lei, tutto amoroso,
la mano. Quando a un tratto, lento nell'incedere,
appare un uomo: ha l'occhio penetrante, astuto;
brizzolata la barba, il pelo riccioluto.
Guardando i suoi vestiti, lo si può ben credere
un sofista, qual è. Risplende la sua testa
interamente calva.

Licio a mano a mano
accelerava il passo, ma un terrore strano
s'impadronì di Lamia. Breve fu l'inchiesta:
« Mia diletta — le dice — ti percorre un brivido:
da che ti viene tutto questo turbamento
repentino? Tu svieni, il braccio si fa rigido... »
La tenerella dice: « È solo sfinimento...
dolore... Licio, ma chi era quel vegliardo?
Io non mi posso ricordare il suo sembiante.
Ti sei nascosto, il cuore attonito e codardo,
per non fissare quello sguardo balenante »⁶⁵.

⁶⁴ La frase εὐωδίαζον κάλαθοι πλήρεις ἀνθέων fa pensare insieme a Ἐνώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος (1916), v. 8 ἰάσμων κάνιστρα, e a Νέοι τῆς Σιδῶνος 400 μ. Χ. (1920) μιάν... εὐωδία ἀνθέων.

⁶⁵ Keats, *Lamia*, I 362-74:

*Muffling his face, of greeting friends in fear,
her fingers he press'd hard, as one came near
with curl'd gray beard, sharp eyes, and smooth bald crown,*

Licio la informa che si tratta del vecchio Apollonio, suo fido maestro e sua guida: stasera l'ha evitato perché gli è apparsa una visione d'incubo fra i dolci sogni.

Prima di terminare la risposta, il giovine nota che sono giunti alla casa di Lamia, fulgente di ricchezze e ornata di tesori d'arte. Gl'innamorati entrano, e il poeta, ponendo fine alla prima parte del poemetto, dice che converrebbe lasciarli e dimenticarli per sempre nel loro amore felice.

*And but the flitter-winged verse must tell
for truth's sake, what woe afterwards befel,
'twould humour many a heart to leave them thus
shut from the busy world of more incredulous*⁶⁶.

La seconda parte presenta la felicità degli amanti. Ma la felicità genera sazietà. Sulla fronte di Licio si posa una nube; Lamia tremando lo prega di dirle il motivo di quel suo scoramento. Licio dopo qualche esitazione confessa che la sua felicità *anonima* gli pesa. Perché dev'essere condannato a celare il suo amore? Qual è l'uomo, dice, che, possedendo un tesoro raro, non desidera di mostrarlo e di esultare nel farne sfoggio?

Fra lo sbigottimento di Corinto, intendo
di celebrare i miei trionfi grazie a te.
Io chiuderò la bocca ai miei nemici. Udendo
cori di lodi degli amici, avrò di che

*slow-stepp'd, and robed in philosophic gown:
Lycius shrank closer, as they met and past,
into his mantle, adding wings to haste,
while hurried Lamia trembled: « Ah — said he —
why do you shudder, so ruefully?
Why does your tender palm dissolve in dew?»
« I'm wearied — said fair Lamia —: tell me who
is that old man? I cannot bring to mind
his features: Lycius! wherefore did you blind
yourself from his quick eyes?»*

⁶⁶ Keats, *Lamia*, I 394-97, in inglese nel testo.

gioire — e il carro della mia felicità
svelto, su ruote luminose, correrà ⁶⁷.

La povera Lamia, udendo queste parole, comincia a tremare. Gli cade alle ginocchia e « piange un fiume di dolore » ⁶⁸. Lo supplica di rinunciare alla sua idea. Ma la resistenza di lei lo fa più ostinato, finché la donna disperata cede.

Licio fissa il giorno delle nozze e le chiede quali parenti e amici ella intenda invitare. Lamia risponde:

Io non ho amici e qui a Corinto quasi ignota vivo. I parenti sono ormai cenere spoglia racchiusa in urne oscure, e un'anima devota non c'è, che bruci incensi sull'estrema soglia delle dimore loro. È spenta ormai la razza, e io, che sola sopravvivo, non ho cura di loro: sono innamorata, sono pazza di te, mi vince la passione, e la sventura. Invita, Licio, quanti amici vuole il cuore tuo di ragazzo, ma se pensi a quest'amore che mi riarde, se quell'occhio dolce a cui sospiro m'ama, non chiamare al nostro rito il sofista Apollonio, non mandargli invito. Celami, Licio, celami, ti prego, a lui ⁶⁹.

⁶⁷ Keats, *Lamia*, II 60-4:

*and triumph, as in thee I should rejoice
amid the hoarse alarm of Corinth's voice.
Let my foes choke, and my friends shout afar,
while through the thronged streets your bridal car
wheels round its dazzling spokes.*

⁶⁸ La nota di Paputsakis, che accosta a questa espressione una frase di Anna Comnena (καὶ ρεῖθροις δακρύων περιτέγγω τοὺς ὀφθαλμούς), utilizzata da K. nella poesia "Ἀννα Κομνηνή (1920), mi pare priva di senso.

⁶⁹ Keats, *Lamia*, II 92-101:

*"I have no friends — said Lamia, — no, not one;
my presence in wide Corinth hardly known:
my parents' bones are in their dusty urns
sepulchred, where no kindled incense burns,
seeing all their luckless race are dead, save me,
and I neglect the holy rite for thee.*

Licio si stupisce naturalmente della repulsione che le ispira il filosofo e cerca di saperne il motivo. Ma l'amata non vuole spiegarglielo.

La descrizione della vestizione di Lamia e dell'arredo della casa è di grande finezza. La povera creatura ha deciso d'indossare la sua sventura con maestà e decoro (« *to dress/ the misery in fit magnificence* »)⁷⁰. Ha chiamato in suo aiuto arcani ministri aerei che hanno adornato la casa di splendori d'ogni sorta. Tutte le suppellettili sono state trasformate e arricchite; le pareti e le porte lavorate con metalli e pietre preziose; file su file di lumi sono state accese. Ma si è potuto scorgere solo il frutto del lavoro: i lavoranti, invisibili. Una musica in sordina, unico sostegno forse della costruzione fantastica, è risonata lamen-tosa per tutto il tempo, come per paura d'un repentino dissolversi della magia. Terminato l'assetto della casa, Lamia ha fatto cenno ai ministri immateriali d'andarsene ed è rimasta in paziente attesa del momento delle nozze.

*When dreadful guests would come to spoil her
solitude*⁷¹.

Il momento è giunto: arriva la folla degl'invitati, che si meravigliano di vedere lo splendido palazzo che non avevano mai notato in quella via, a loro nota fin dall'infanzia, e di cui conoscevano bene ogni casa. Il disagio si disegna sul volto di tutti i commensali

tranne che d'uno solo, con lo sguardo truce:
un passo fermo e lento dentro lo conduce.
Era il vecchio Apollonio. E sorrideva,
come venuto a capo d'una sua questione:
la sua mente diabolica pareva

*Even as you list invite your many guests;
but if, as now it seems, your vision rests
with any pleasure on me, do not bid
old Apollonius — from him keep me hid".*

⁷⁰ Keats, *Lamia*, II 115-16.

⁷¹ Keats, *Lamia*, II 145.

aver trovato la piú ovvia soluzione,
verificandosi una sua divinazione ⁷².

Apollonio, incontrando Licio nel vestibolo, gli chiede
scusa d'essere venuto senza invito alle nozze:

Mio caro Licio, buona norma non sarà
che senza invito uno s'imponga e venga qua
dai suoi giovani amici a guastare la festa,
recando una presenza certo assai molesta.
Chiedo perdono: è stata la necessità ⁷³.

Lo sfarzo del convito supera di gran lunga ogni esperienza dei Corinzi, che pure non erano certo digiuni di simili lussi. Tutti gli arredi sono d'oro purissimo; si servono i vini piú rari, i cibi piú preziosi e piú elaborati. Ma l'ornamento piú stupendo è la bellezza di Lamia, che entra accompagnata da Licio e siede a capotavola.

Sventurata, sventurata signora! Appena si volge sorridente agli ospiti che la festeggiano e l'ammirano, un brivido la percorre.

Di fronte a lei, faccia a faccia, è il vecchio Apollonio, che la fissa senza battere ciglio. I suoi occhi come carboni ardenti fendono la figura fittizia e disseccano la sorgente della sua umanità artificiale. Il suo fascino, piú debole

⁷² Keats, *Lamia*, II 157-62:

*save one, who lock'd thereon with eye severe,
and with calm-planted steps walk'd in austere;
'twas Apollonius: something too he laugh'd,
as though some knotty problem, that had daft
his patient thought, had now begun to thaw,
and solve and melt: — 'twas just as he foresaw.*

⁷³ Keats, *Lamia*, II 164-69:

*« 'Tis no common rule,
Lycius — said he — for uninvited guest
to force himself upon you, and infest
with an unbidden presence the bright throng
of younger friends; yet must I do this wrong,
and you forgive me ».*

Nella prima ed. dell'art. di K. questi versi mancavano ed erano compendati nella frase: « doveva farlo: spera d'essere perdonato ».

della potenza del più grande dei maghi, comincia a crinarsi, a venire meno. Le sue membra sono colte da un gelo di morte. Licio atterrito l'abbraccia, cerca di riscaldarla, la chiama coi nomi più teneri. Lamia sviene, Lamia smuore. E a misura che si strema, tanto più intenso è il flusso magnetico che emana dagli occhi dell'uomo di Tiana. Il terrore s'impadronisce dei commensali; cessano risate e discorsi, tace la musica, sfioriscono i fiori delle corone, e una presenza terribile, onnipossente colma la sala. « Lamia, Lamia mia! — grida il giovine — Guardami! ». La voce di Lamia non risponde. Fuori di sé per l'ira, Licio si volge al filosofo e gli ordina di stornare dall'amata i suoi occhi maledetti e malefici. «Corinzi — grida — guardatelo! Guardate come quel miserabile imperversando tende le palpebre attorno a quegli occhi d'inferno. Corinzi, guardate! la mia dolce sposa sfiorisce sotto la sua potenza dannata ». Ma Apollonio con voce chioccia per il disprezzo risponde « Stolto » e come vede Licio cadere a terra privo di sensi « Stolto, stolto! » ripete.

Non per vederti preda d'un serpente, usai
del mio potere e da ogni male ti salvai!
Ahimè, per Lamia già comincia l'agonia!
L'occhio di fuoco del sofista in lei si ficca,
da parte a parte la trafigge, come picca
puntuta. E lei, mentre la vita le va via,
stremata dalla debolezza, dal dolore,
agitando la mano bianca nel languore,
chiede che taccia, e invoca, supplice, quiete.
Lancia il sofista invece un grido che fa orrore,
l'occhio sbarrato: « Serpe, serpe » le ripete ⁷⁴.

⁷⁴ Keats, *Lamia*, II 295-306:

« Fool! Fool! — repeated he, while his eyes still
relented not, nor mov'd — from every ill
of life have I preserv'd thee to this day,
and shall I see thee made a serpent's prey? »
Then Lamia breath'd death breath; the sophist's eye,
like a sharp spear, went through her utterly,
keen, cruel, perçant, stinging: she, as well
as her weak hand could any meaning tell,

« Serpe, serpe! » rispondono in eco le volte. La fatale parola, come un verbo arcano di soprannaturale virtù, dissolve l'incanto. Lamia scompare. Il suo posto rimane vuoto. Ma non si sa dove sia andata, invisibile, recando con sé anche la vita di Licio: poiché, quando gli amici s'affannano per farlo rinvenire, non trovano che un cadavere; le ricche vesti nuziali divengono il sudario del giovine infelice e felice, ch'ebbe il privilegio d'un amore profondo ignoto al mondo e lo pagò caro, come caro si paga ogni squisito piacere.

Questo è in breve il poemetto di Keats, uno dei prodotti migliori della Musa britannica. È scritto con la facilità che caratterizza la penna del vero poeta, in uno stile denso di significato e di rigore ma non pesante, per cui le pagine scorrono sotto gli occhi del lettore lievi e garbate. I versi (decasillabi giambici rimati) sono molto armoniosi. La rima non è sempre ricca, ma nella lingua inglese la rima ricca è un lusso che pochi poeti sono in grado di raggiungere. Mi piace molto l'impiego dei dodecasillabi. In mezzo ai decasillabi cadono assai opportuni gli alessandrini con cesura fissa dopo la 6^a. Keats li introduce senza regola fissa, di solito al termine d'un periodo, quando costituiscono una sorta di pausa ritmica⁷⁵.

Indubbiamente i pregi della versificazione, l'inimitabile pregio della narrazione appartengono esclusivamente a Keats, ma al geniale scrittore greco risale l'idea, l'inventiva dell'opera. Non si creda che Keats abbia trovato due o tre righe nella *Vita di Apollonio* che adombrassero l'argomento e da quello spunto abbia tratto un poema lungo e compiuto. Il racconto del prodigio, nella *Vita*, è il soggetto d'un intero capitolo. La forza, la vivezza, il colo-

*motion'd him to be silent; vainly so,
he look'd and look'd again a level — No!
"A serpent!" echoed he; no sooner said,
than with a frightful scream she vanished.*

⁷⁵ Per Kavafis « *le vers alexandrin* » dei francesi è un dodecasillabo; analogamente in inglese (cfr. il verso di Byron « *The days of our youth are the days of our glory* »): si veda l'art. 'Ολίγαι λέξεις περί στιχουργίας, in Πεζά, p. 27. Ivi Kavafis ricorda come l'inglese Leigh Hunt scrisse versi di 14 sillabe.

rito espressivo dell'immagine fanno di quel capitolo di Filostrato un autentico poemetto in prosa.

Riporto qui il capitolo in questione, perché giudichi direttamente il lettore:

« ... C'era fra loro anche Menippo, un licio: aveva venticinque anni, molto giudizio e un corpo ben fatto; il suo aspetto era quello d'un bell'atleta di razza. I più credevano che di Menippo fosse innamorata una donna straniera; questa era una bellezza, tutta morbida, e diceva d'essere ricca: niente di vero, assolutamente: tutta apparenza. Mentre andava a Cencrea solo solo, ebbe una visione che prese forma di donna: questa gli prese la mano dicendogli che l'amava da tanto tempo, ch'era fenicia e abitava in un sobborgo di Corinto, il sobborgo tal dei tali, gli disse, dove, « se verrai, stasera, mi sentirai cantare e troverai un vino di cui non hai mai bevuto l'uguale, né avrai rivali, vivrò il perfetto amore con te ».

Indotto da queste parole, il giovine (temprato sí nella scienza dell'anima, ma schiavo dei sensi) andò da lei quella sera e la frequentò in seguito, come si frequenta un amasio: non aveva ancora capito ch'era un fantasma. Apollonio, che guardava Menippo come uno scultore e ne disegnava i tratti e lo scrutava, capì tutto e gli disse: « Caro mio, tu, bel giovinotto a cui le belle donne danno la caccia, ti scaldi un serpe nel seno e il serpe scalda te ». Menippo si stupì, ma lui aggiunse: « Non è donna da sposare. Credi che t'ami? ». « Per Zeus — rispose l'altro —: si comporta da innamorata ». « E la vuoi sposare? ». « Sarebbe una bella cosa sposare una che t'ama ». Chiese allora: « A quando le nozze? ». « La cosa scotta — rispose —: forse domani ».

Apollonio aspettò il momento del banchetto, poi si presentò ai commensali appena arrivati. « Dov'è quella tenerella per cui siete qui? ». « Eccola » disse Menippo alzandosi tutto rosso. « E l'argento e l'oro e gli altri ornamenti della sala, a chi appartengono? ». « A lei — disse —: io non ho che questo » (indicò il suo mantello). E Apollonio: « Li avete visti i giardini di Tantalo, che ci sono e non ci sono? » « In Omero — risposero, — perché nell'Ade non ci siamo stati! » « Bene — disse —. Pensate che la stessa cosa sia questo lusso: non è materia, ma apparenza di materia. E per farvi capire quello che dico, la brava sposa è una di quelle creature mostruose che i più chiamano

streghe e vampiri. S'innamorano, e cercano sí i piaceri dei sensi, ma cercano soprattutto la carne umana e prendono nella pania dei sensi coloro di cui vogliono far banchetto ».

Lei disse: « Sta' zitto e vattene », e si fingeva disgustata di quello che aveva udito e giungeva a schernire i filosofi che — diceva — non dicono che scempiaggini deliranti. Ma quando le coppe d'oro e gli oggetti che parevano argento si svelarono d'aria e sparvero alla vista, e i coppieri, i cuochi e tutta la servitù, di fronte alle denunce d'Apollonio, sparirono, si vide il fantasma piangere: pregava di non essere tormentato e di non essere obbligato a confessare quello che era; ma poiché l'altro insisteva implacabile, disse ch'era un vampiro e ingrassava di piaceri Menippo per mangiarne il corpo: usava cibarsi di corpi giovani e belli, perché hanno il sangue più puro.

Questa, fra le storie di Apollonio, è notissima, e di necessità l'ho narrata diffusamente; la conoscono molti, perché avvenne nel cuore della Grecia, ma ne hanno avuto notizia generica, che cioè una volta a Corinto egli ebbe ragione d'una strega, mentre non sanno che cosa questa facesse e che si trattava di Menippo. La storia fu raccontata da Damis, e io l'ho ripresa dagli scritti di lui »⁷⁶.

Non so perché Keats abbia chiamato il suo eroe Licio anzi che Menippo. Il nome Licio designa, in Filostrato, solo la provenienza etnica del giovine. Per i lettori di Filostrato, l'espressione « *Corinthian Lycius* », che ricorre nella prima parte, è strana. L'errore⁷⁷ (o la svista) è forse dovuta all'ignoranza del greco (si dice che Keats non conoscesse affatto il greco, o lo conoscesse appena). Ma ciò non m'induce a supporre, come alcuni critici, che il poeta abbia conosciuto l'argomento della *Lamia* soltanto dal riassunto di Burton ch'egli adduce alla fine del poemetto⁷⁸. Mi pare incredibile, ridicolo e impossibile che non sia

⁷⁶ Per Damis, una sorta d'evangelista di Apollonio, ridicolizzato da Flaubert nella *Tentation de St-Antoine* (Yourcenar), cfr. Εῶγε ἐτελεύτα (1920), vv. 9-10.

⁷⁷ Di qui fino al sg. capoverso, passo aggiunto da Kavafis nella ristampa.

⁷⁸ Burton, *Anatomy of Melancholy*, part. 3, sect. 2 memb. I subs. I (cit. di Keats). Invece Malanos, Καβάφης 2, cit., p. 55 ss., riportando, in

ricorso alla fonte, specie trattandosi d'un poema esteso, della cui qualità era ben consapevole, come risulta da queste parole: « Sono persuaso che in questo poema vi sia un calore che necessariamente s'imporrà ai lettori in un modo o nell'altro, provocando sensazioni piacevoli o spiacevoli ». L'ignoranza del greco non poté costituire per lui un ostacolo: qualunque amico avrebbe potuto tradurgli un capitolo di Filostrato.

Nel racconto di Filostrato s'immagina che Lamia abbia visto la prima volta Licio nella via di Cencrea mentre camminava solo. Secondo Keats, lo conosceva da prima, avendolo visto con gli occhi della fantasia gareggiare in agoni sportivi e vincere col carro veloce. È una bella immagine. Perché, incontrandolo più tardi, gli dice d'essersi innamorata di lui vedendolo nel tempio d'Afrodite?

*Till she saw him, as once she pass'd him by,
Where 'gainst a column he lent thoughtfully
at Venus' temple porch, 'mid baskets heap'd
of amorous herbs and flowers, newly reap'd
late on that eve, as 'twas the night before
the Adonian feast*⁷⁹.

Anche questa nuova immagine è bella; ma il poeta doveva scegliere. Lamia non aveva nessun interesse, nessuno scopo per mentire. Il contrasto nuoce alla bellezza d'entrambe le immagini. Una delle due doveva essere sacrificata. La stranezza raffredda il nostro entusiasmo.

Alcuni critici inglesi⁸⁰ criticano certi vezzi nel lessico. Sidney Colvin [*Keats*, 1887] giudica con severità gli epiteti *psalterian* (dal gr. ψάλτης)⁸¹ e *piazzian* (dall'it. *piazza*)⁸² e i verbi *to labyrinth*⁸³ e *daft*⁸⁴. Quanto agli epiteti non sono d'accordo. Sono vigorosi e molto espressivi.

trad., passi di Burton, sostiene che Keats non lesse altro che quel testo, senza prendere diretto contatto con Filostrato.

⁷⁹ Keats, *Lamia*, I 315-20.

⁸⁰ Questo e il sg. capoverso aggiunti da K. nella ristampa.

⁸¹ Keats, *Lamia*, I 114.

⁸² Keats, *Lamia*, I 212.

⁸³ Keats, *Lamia*, II 53.

⁸⁴ Keats, *Lamia*, II 160.

Una delle più belle descrizioni del poemetto è questa:

*Do not all charms fly
at the mere touch of cold philosophy?
There was an awful rainbow once in heaven:
we know her woof, her texture; she is given
in the dull catalogue of common things...*⁸⁵

in cui il poeta descrive la devastazione davvero vandalica che la scienza fa delle bellezze della natura, spiegando e analizzando tutto e togliendo materialisticamente il fascino e il prestigio dell'ignoto. La stessa idea, dice Colvin, fu sviluppata più ampiamente da Campell nell'*Arcobaleno*.

Nel poemetto di Keats, Licio muore, mentre in Filostrato sopravvive: si fa menzione di lui nei capitoli successivi. Questa morte non era indispensabile allo svolgimento del tema e non accresce né diminuisce la bellezza della poesia. L'apice, la catastrofe del poemetto è la sparizione, la vaporizzazione di Lamia e dell'incantesimo. Se Licio sopravvivesse non ci sarebbe niente di male. In Filostrato la fine dell'episodio contiene particolari pittoreschi che mancano in Keats. Le parole « quando le coppe d'oro e gli oggetti che parevano argento si svelarono d'aria e sparvero alla vista, e i coppieri, i cuochi, la servitù, etc. » dipingono una scena viva e originalissima. In Keats a sparire è soltanto Lamia: della servitù e delle suppellettili nessun cenno.

Trovo che Licio è esageratamente felice e tranquillo nel suo cuore. L'amore di Lamia non può essere senza travaglio. Nei versi:

*Fine was the mitigated fury, like
Apollo's presence when in act to strike
the serpent - Ha, the serpent! certes, she
was none*⁸⁶

c'è un accento rispondente alla situazione psicologica degli amanti. Ma queste parole non bastano. Il poeta avrebbe dovuto mischiare, come gocce di veleno in un vino buono, un'affezione di languore.

⁸⁵ Keats, *Lamia*, II 229-33.

⁸⁶ Keats, *Lamia*, II 78-81.

Keats s'è allontanato in parte dalla tradizione mitologica sulla Lamia. I poeti si formano personali concezioni su cui costruiscono e devono godere della più assoluta libertà nell'elaborazione della materia. Su questo punto non contesto il diritto di Keats. Osservo solo che, se il carattere di Lamia fosse stato meno buono, la poesia sarebbe stata più efficace e avrebbe prodotto impressioni più profonde. Certo vogliamo che Lamia sia una donna bella, sensuale, amabile — come appunto la descrive — ma qua e là un'arcana, fantastica coloritura verrebbe ad aggiungersi se s'insinuasse l'ombra del fantasma pauroso di cui il mito greco narrò l'amore vampiro, che cangia la morte in piacere carnale, e descrisse le fatali passioni che struggevano ogni essere nobile, puro, giovane, bello con un'infernale voracità, punizione d'un fallo primordiale. La Lamia degli antichi, come il Satana di Milton, conservava solo la bellezza che poteva deliberatamente perdere e ritrovare — come memoria e testimonianza dell'antica innocenza — quando invece che un fantasma abominevole era una donna onorata, una madre tenera e felice, fino al momento in cui l'ira della crudele, inesorabile Era ne aveva sciupato e disperso la felicità.

Come s'è visto, Kavafis, oltre a recare un contributo allo studio della *Lamia* citando integralmente la fonte e mettendo l'elaborazione di Keats al paragone del racconto di Filostrato, assume anche le vesti e il tono del critico letterario, e non si mostra digiuno della bibliografia inglese, disponibile al suo tempo, su Keats⁸⁷. Così il suo saggio, in apparenza divulgativo, riveste ancora un certo interesse per il lettore. Ma, direi, soprattutto per il lettore straniero. Il lettore greco non potrà infatti non essere sconcertato dalla pesante, insopportabile καθαρεύουσα, per giunta lontana da ogni auspicabile omogeneità, sintattica e lessicale. Lo scritto sulla *Lamia* è una luminosa conferma della totale « negazione » del poeta alessandrino alla prosa⁸⁸.

⁸⁷ Oggi cfr. almeno R. Bridges, *A critical introduction to Keats* Oxford 1929; R. Gittings, *The Mask of Keats*, Londra 1956; Id., *J. Keats. The living Year*, Londra-Toronto 1960; W. J. Bate, *J. Keats*, Cambridge (Mass.) 1964².

⁸⁸ Il Paputsakis (Πεζά, pref. pp. 9-10) ricorda come Kavafis indicasse

Un giudizio sostanzialmente positivo del « bell'articolo » kavafiano e delle traduzioni che vi sono incluse fu tuttavia dato da T. Malanos ⁸⁹, il quale, pur sentendo aleggiare lo stile « ὀρισμένων καθαρολόγων ποιητῶν τύπου Παγκαβῆ », credé di riconoscere *in nuce* lo stile del Kavafis poeta, almeno per quegli aspetti di purismo da lui deliberatamente assunti.

Riporto da ultimo un giudizio contenuto in *Μέρες τοῦ 1945-1951* (Atene 1973, p. 173) di Giorgio Seferis proprio su questa *Lamia* ⁹⁰:

Lamia (1893). Prosa spesso paurosa: ricorda la lingua di certe antiche versioni dei *Tre Moschettieri* [...] ⁹¹. E nella traduzione, versi del tipo di quelli dei *Tarantini si divertono*, di *Orazio ad Atene* ⁹², etc. Molti *enjambements* che non ci sono in Keats: il verso lo imbarazza, deborda. Che sia partito da questi esercizi per quegli *enjambements* di cui fece così largo uso più tardi? È tragico da che cosa può cominciare un buon poeta: ci penso quando egli nota, a proposito della *Lamia* di Keats: « È scritta con la *facilità* che caratterizza lo stile del vero poeta » ⁹³ (*il corsivo è mio*).

Sua logica nella critica a Keats. Fascino che ha su di lui la ricchezza, l'ornato. Il suo erotismo: « affezione di languore » ⁹⁴ (riguardo a Licio). « Ogni squisito piacere si paga » ⁹⁵. E questa osservazione notevole: [...] di cui il mito greco narrò l'amore vampiro, *quello che cangia la morte in piacere carnale* » ⁹⁶ (*il corsivo è mio*).

tre recensioni come « *tout mon bagage en prose* » e riporta l'acuta sentenza d'un « visitatore » del poeta: « Ci sono tre cose che Kavafis non fa: non fa conferenze, non concede interviste, non scrive in prosa ».

⁸⁹ In Καβάφης 2, cit., p. 53 s.

⁹⁰ Tradussi, dal testo allora inedito, parte di questo diario nel vol. *Seferis* cit., Milano 1971. Per questo giudizio, cfr. p. 256 s.

⁹¹ Seferis cita come esempio l'espressione « ἀσκαρδαμυκτεῖ ἀτενίζων αὐτήν » (Πεζά, p. 58).

⁹² Si tratta di due poesie « rifiutate » di Kavafis, pubblicate nello *Ἑθνικὸν Ἡμερολόγιον* di Skokos, rispettivamente nel 1899 e nel 1898.

⁹³ Citazione testuale: cfr. Πεζά cit., p. 70.

⁹⁴ Cfr. Πεζά cit., p. 64.

⁹⁵ Cfr. Πεζά cit., p. 60.

⁹⁶ Cfr. Πεζά cit., p. 65.

Seferis è uno dei più acuti critici di Kavafis, di cui ha sottolineato con ammirazione la grandezza⁹⁷. Ma l'acutezza del critico sta anche nel denunciare le cadute e le zone d'ombra, nello sceverare, con implacabile lucidità, il grano dal loglio. Nel caso presente, le riserve sulla prosa kavafiana e sulle sue traduzioni da Keats assumono l'aspetto d'una risoluta e, si direbbe, nauseata condanna, a cui è arduo negare il consenso⁹⁸.

FILIPPO MARIA PONTANI

(Padova)

⁹⁷ Un atteggiamento di *odi et amo* ho creduto di ravvisare nella critica seferiana a Kavafis in G. Seferis, *Poesie e prose*, Milano, Fabbri, 1968, p. 57. Ivi sono comprese varie pagine del *Commento* incompiuto.

⁹⁸ Il presente articolo, scritto nell'estate 1970, fu sommariamente riveduto nel 1974. Le more della pubblicazione avrebbero reso necessari aggiornamenti bibliografici che non mi è possibile apportare. Ricordo solo che la *Vita di Apollonio* di Filostrato è stata da ultimo tradotta e annotata da D. Del Corno (Milano 1978), il quale accenna ai rapporti di Keats e di Kavafis con l'autore greco, ma non conosce il saggio kavafiano di cui ho qui dato conto.

OVIDIO Y ARIOSTO

1. Ariosto es el más perfecto imitador de Ovidio. Entre los infinitos matices del genio esplendoroso de Ariosto no es el más insignificante este poder a la vez de fidelísima recreación y de desarrollo exuberante de las bellezas ovidianas, poder que revela entre ambos poetas una maravillosa congenialidad, en nada estorbada por la infinita acumulación de elementos medievales, tanto caballerescos como novelísticos, que en buena parte funcionan en el *Orlando furioso* como los temas de la mitología griega en las *Metamorfosis*. Esta congenialidad es evidente desde luego, completamente aparte de la imitación directa que luego estudiaremos en detalle, ya en algunos de los rasgos esenciales que de modo casi unánime han señalado los críticos, sobre todo en nuestro siglo, para ambos poetas: así, por ejemplo, el humor o sonrisa, el equilibrio o « mediocrità », la « riqueza polifónica y politémica de la composición », « su sugestiva variedad », el « sentimiento de la vida en su imparable movilidad » y « de una humanidad rica de humor y de simpatía », cualidades que a Ariosto atribuye Mario Marti (en *Letteratura italiana, I maggiori*, Milano 1956, pp. 349 sg.), y las de « humor, sensibilidad única para las pasiones humanas en general y sobre todo para el amor », « exactitud en la descripción minuciosa de sentimientos, el dinamismo o perpetua expresión del movimiento o del florecer y de la destrucción de una vida exuberante y poderosa, y la infinita variedad de temas y episodios » que a Ovidio he atribuido yo (en *Simpósio sobre la Antigüedad clásica*, Madrid 1969, pp. 145 y 147).

Y ello es así hasta tal punto, que no solo no es posible encontrar, entre la muchedumbre inmensa de los imitadores de Ovidio a lo largo de la tradición clásica, ninguno que más se le acerque que Ariosto, sino también que encontrar en Ariosto los temas de Ovidio produce un vivísimo placer que ahonda aún más la comprensión de los valores de Ovidio, constituyendo los desarrollos ariostescos, y aun sus meras *retracciones*, algo así como el mejor comentario estético a Ovidio, la más penetrante demostración de su inagotable capacidad de sugerencia, de esa grandiosidad « que hoy yace aherrojada por el romo pedestrismo con capa de virtuosa sencillez », y de ese mensaje de « superación en el mundo luminoso de la belleza artística » (v. mi « Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio » en *Estudios de literatura latina*, Madrid 1969, p. 177), de los que el arte puro de Ariosto es la más admirable continuación. Y también es similar en uno y otro la ejemplaridad con que elaboran los datos de sus respectivas fuentes, de suerte que también a Ovidio se podría aplicar enteramente la vigorosa defensa que de la originalidad de Ariosto formuló en 1900 G. A. Cesareo (en *Nuova Antologia*, IV 90), al afirmar que la verdadera originalidad no está en inventar la materia inerte, sino en darle forma creando un mundo « libre, coherente, disciplinado, palpitante, armonioso y profundo como la realidad misma ». Me refiero, por supuesto, principalmente al *Orlando furioso* y a las *Metamorfosis*, pero sin que en las otras obras de Ariosto, especialmente en las poesías latinas y en las *Satire*, deje de darse la misma congenialidad, y también, como veremos, con las otras obras de Ovidio. Y, por otra parte, también en el desarrollo ariostesco de temas ovidianos tendremos ocasión de ver cómo, al ampliarlos y entrelazarlos con motivos no ovidianos, utiliza igualmente, y con no menor frecuencia que las fuentes medievales, muchas otras fuentes clásicas, anteriores y posteriores a Ovidio.

Voy, pues, a estudiar, aunque solo en una brevísima selección paradigmática, algunos temas ovidianos de Ariosto, con la esperanza de no desmerecer demasiado de mis predecesores en el

estudio general de las fuentes de Ariosto, en especial del gran Rajna y del más reciente Dario Bonomo.

Los casos más flagrantes son, aparte de los τόποι eróticos que luego veremos (en § 5) en el amor de Alcina y Rugiero y en la lujuria del ermitaño con Angélica, el abandono de Olimpia por Bireno (X 20 ss.), el salvamento de Angélica por Rugiero (X 92 ss.) y, en menor escala, el de Olimpia por Orlando (XI 33 ss.), el episodio de Ricciardetto y Fiordispina (XXV 26 ss.), y la historia del huésped de Rinaldo (XLI 9-46) con su indispensable complemento, la historia, mucho más extensa, que al mismo Rinaldo cuenta uno de los marineros que lo transportan (XLI 69-143).

2. Empezando, pues, por el abandono de Olimpia por Bireno, que inmediatamente nos remite al de Ariadna por Teseo, nos sentimos, también en seguida, dispuestos a encontrar allí algo del *carmen* 64 de Catulo, pero prácticamente en vano: casi todo está tomado de la *Heroida* X. Cabría, a lo sumo, la remota posibilidad de que estuviera inspirada en Catulo alguna expresión como el « Tornerò in Fiandra? » de la estrofa 31 o el « Debbo forse ire in Frisa...? » de la 32 (Catul. 64, 178 *Idaeosne petam montes?*), pero, una vez que veamos cómo varias docenas de versos del Orlando están tomados de la *Heroida*, hasta el punto de ser a veces traducción pura y simple, y habida cuenta de que Catulo es a su vez fuente de Ovidio, resultará inverosímil que Ariosto haya usado otra fuente que no sea Ovidio. Pues tampoco en el *Orlando* hay nada de Apolonio de Rodas (primer texto que menciona el abandono, en IV 432

στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἣν ποτε Θησεὺς
Κνωσόθεν ἔσπομένην Δίῃ ἔνι κάλλιπε νήσῳ),

ni de Higino (*fab.* 42 y 43), ni de Diodoro (IV 61, 5), ni de Plutarco (*Thes.* 20), ni, del propio Ovidio, tampoco, como es natural, los detalles referentes al catasterismo de la corona de Ariadna de *Fast.* III 461 ss. (en las *Metamorfosis* es sumarásima la mención del abandono, VIII 175 s., y muy breve también la de la llegada

de Baco y el catasterismo, 177-182), En *Ars am.* I 529-534 hay una también breve descripción, con algún detalle que podría haber influido en Ariosto: así los vv. 6-8 de la estrofa 24

*al camin de le navi il grido volto,
chiamò, quanto potea chiamar più forte,
più volte il nome del crudel consorte*

pueden corresponder al 531 de *Ars*

Thesea crudelem surdas clamabat ad undas,

aunque, por otra parte, también pueden corresponder al 34 de la *Heroida*

excitor et summa Thesea voce voco.

Veamos, pues, uno por uno, los rasgos ariostescos que dependen directamente de la *Heroida*. En primer lugar los vv. 3-8 de la estrofa 20, en que se relata cómo, al llegar el alba, Olimpia, medio dormida, busca a tientas a Bireno, pero en vano,

*fin che l'Aurora la gelata brina
da le dorate ruote in terra sparse,
e s'udir le alcione alla marina
de l'antico infortunio lamentarse.
Né desta né dormendo, ella la mano
per Bireno abbracciar stese, ma invano*

corresponden a los vv. 7-11 de la *Heroida*

*Tempus erat, vitrea quo primum terra pruina
spargitur et tectae fronde queruntur aves;
incertum vigilans, a sommo languida, movi
Thesea prensuras semisopita manus:
nullus erat.*

Aunque *semisopita* es antimétrico y pleonástico, no hay que olvidar que es la lección unánime, de los códices y de las ediciones

anteriores a Heinsio, y por ello es, probablemente, la utilizada por Ariosto para su *Né desta né dormendo* (aunque, desde luego, no sería imposible que esto fuera traducción solo de *incertum vigilans a somno*) y, por otra parte, la extraordinaria extrañeza de la oposición *sopor - sopio* (« formaton unique en son genre en latin » la llaman Ernout-Meillet s.v. *somnus*) ha podido, excepcionalmente, inducir a Ovidio a forjar un *semisopitus* (que reaparece, sin la indicación contextual de "semisueño" que aquí en la *Heroida* está ya en el *incertum vigilans a somno*, en *Ars am.* III 788 y en *Amores* I 14, 20). Y, desde luego, el sentido del contexto milita mil veces a favor del pleonismo *semisopita* y no del insípido y descolorido *semisupina* de Heinsio; en cuanto al *semisopora* que, tomándolo de Sidonio Apolinar *carm.* 11, 59, propuso el mismo Heinsio para *Ars* III 788, no parece muy recomendable adelantarlos sin más cuatro siglos.

La estrofa 21, en que se describe cómo Olimpia sigue tanteando en vano, se despierta por fin y se lanza del lecho,

*Nessuno truova: a sé la man ritira;
di nuovo tenta, e pur nessuno truova.
Di qua l'un braccio, e di là l'altro gira,
or l'una or l'altra gamba; e nulla giova.
Caccia il sonno il timor; gli occhi apre, e mira;
non vede alcuno. Or già non scalda e cova
più le vedove piume, ma si getta
del letto e fuor del padiglione in fretta*

corresponde, con algo de paráfrasis, a los vv. 11-14 de la *Heroida*

*Nullus erat: referoque manus iterumque retempto,
perque torum moveo bracchia: nullus erat.
Excussere metus somnum; conterrita surgo,
membraque sunt viduo praecipitata toro.*

Correspondencias similares tenemos igualmente en las estrofas 22 (vv. 15-18 y 21-24 de la *Heroida*), 23 (vv. 25-30 de la *He-*

roida), vv. 3-8 de la estrofa 24 (vv. 31-34 de la *Heroida*), vv. 1-4 y 7-8 de la estrofa 25 (vv. 35-40 de la *Heroida*), v. 8 de la estrofa 26 (v. 51 de la *Heroida*), estrofa 27 (vv. 55-59 de la *Heroida*), vv. 1-4 de la estrofa 28 (vv. 60-62 de la *Heroida*), 6-7 de la misma (vv. 119-120 de la *Heroida*), 7-8 de la misma (vv. 83-84 de la *Heroida*), vv. 1-4 de la estrofa 29 (vv. 85-86 de la *Heroida*), estrofa 30 (vv. 63-64 de la *Heroida*), vv. 1-2 de la estrofa 33 (vv. 89-90 de la *Heroida*), y por último, vv. 7-8 de la estrofa 34

*Or si ferma s'un sasso, e guarda il mare
né men d'un vero sasso, un sasso pare*

que corresponden a los vv. 49-50 de la *Heroida*

*Aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,
quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.*

3. Veamos ahora el salvamento de Angélica por Rugiero (*Orlando furioso* X 92-112), calcado en el de Andrémeda por Perseo de las *Metamorfosis*. Aquí, en efecto, estamos ya en las *Metamorfosis*, y también aquí Ariosto ha utilizado únicamente a Ovidio, sin que en él parezca haber nada de Manilio (que le habría sido fácilmente accesible, puesto que la princeps apareció hacia 1473, y otras dos ediciones aparecieron en 1474 y 1510 en Bolonia y Roma respectivamente), y menos aún, claro está, de las restantes fuentes que yo he estudiado detalladamente (en los citados *Estudios de literatura latina*, pp. 137-148, y cfr. *Introducción a la poesía clásica*, p. 18) y que quizá no fueran bien conocidas por Ariosto. Un rasgo importante hay, sin embargo, en Ariosto que es completamente ajeno a Ovidio y a todo el resto de las fuentes clásicas, y es la desnudez de Angélica, capital para la descripción de los ardores de Rugiero, y capital, en suma, para la imagen de Angélica que fidelísimamente expresó Ingres en ese cuadro soberano que es, en la pura « correspondencia de las artes » o *ut pictura poesis*, la más acabada síntesis, en otro lenguaje, de la escena ariostesca. La desnudez no está

expresamente excluida en Ovidio para Andrómeda, y hasta puede estar sugerida por el *marmoreum ratus esset opus* del v. 675, pero también es evidente que puede ser una estatua vestida. Lo mismo ocurre en el fragmento correspondiente de Eurípides, combinación de schol. Aristoph. *Thesm.* 1105 y Máximo el Confesor y Jorge Paquímeres in Dion. Areop. 2, 234 C y 1, 564 D (= Nauck fragm. 125)

ἐα, τίν' ὄχθον τόνδ' ὁρῶ περίρρυτον
ἀφρῶ θαλάσσης; παρθένου τ' εἰκὼ τινα
ἐξ αὐτομόρφων λαῖνων τυκισμάτων
σοφῆς ἄγαλμα χειρός;

"pero ¿ qué ribera es la que estoy viendo, bañada en espuma del mar ? ¿ Y es ésa la estatua de una joven esculpida en la roca viva, obra de mano experta?". Nada hay en los mitógrafos sobre esto, y en cambio en Manlio se indica expresamente que estaba vestida: vv. 547 y 556-557

*induiturque sinus non haec in vota paratos.
Defluxere sinus humeris, fugitque lacertos
vestis, et effusi scopulis haesere capilli.*

La total desnudez de Angélica, pues, expresa e insistentemente afirmada por Ariosto en las estrofas 95 y 98, y después en las estrofas 2, 3 y 11 del canto XI, no tiene precedente clásico en este tipo de mito (tampoco se indica de Hesíone en ningún sitio), y sí solo en otros como el juicio de Paris y demás καλλιστεία (v. *Mitografía* p. 105, C. Robert, *Gr. Heldensage* 2, 979, y D. Page, *Sappho and Alcaeus* p. 168 n. ⁴; v. sobre todo infra, § 4), así como en otras múltiples escenas eróticas de Ovidio, la Antología griega, Marcial, Maximiano, etc.

Otro rasgo ariostesco absolutamente ajeno a Ovidio y al resto de las fuentes clásicas, pero que, por la estrechísima similitud de ambos relatos y por la inmensa boga de Ariosto en los siglos XVI y XVII, ha dado lugar a contaminaciones en muchos cuadros de esos siglos con el tema de Perseo y Andrómeda, es la

utilización del hipogrifo por Rugiero; es Belerofontes, en efecto, y no Perseo (que vuela gracias solo a los πέδιλα o *talaria*), el que va montado en Pegaso, pero son muchos, como digo, los cuadros en que Pegaso (que es en la mitología clásica lo más parecido que hay al hipogrifo), aparece junto a Perseo, o bien montado por éste, cuando se dispone a liberar a Andrómeda.

La imitación ariostesca de las *Metamorfosis* empieza en la estrofa 96

*Creduto avria che fosse statua finta
o d'alabastro o d'altri marmi illustri
Ruggiero, e su lo scoglio così avinta
per artificio di scultori industri;
se non vedea la lacrima distinta
tra fresche rose e candidi ligustri
far rugiadosa le crudette pome,
e l'aura sventolar l'aurate chiome,*

que corresponde, parafrásticamente, a *Met.* IV 673-675

*(nisi quod levis aura capillos
moverat et tepido manabant lumina fletu,
marmoreum ratus esset opus).*

Sigue con los vv. 7-8 de la estrofa 97 y 1 de la 98 (= *Met* IV 678 s.), y los vv. 2-4 de la misma estrofa 98 que parafrasean levemente el *cur vincla feras* (sc. *pande*) del v. 681 de *Met.* Y a continuación la insistencia, antes indicada, en la desnudez de Angélica (vv. 5-8 de la estrofa 98), insistencia que viene a ser como una ampliación, desarrollo exegetico o interpretación poética de la vergüenza que ella siente al verse ante un hombre, vergüenza que en Ovidio está explicada solo como recato de doncella que la hace permanecer al principio muda a sus preguntas:

*Primo silet illa nec audet
appellare virum virgo manibusque modestos
celasset vultus, si non religata fuisset;
lumina, quod potuit, lacrimis implevit obortis,*

mientras que en Ariosto resulta más intensamente verosimilizada; e inmediatamente después, en los vv. 1-4 de la estrofa 99, la traducción, pura y simple, de *manibusque ... obortis*:

*E coperto con man s'avrebbe il volto,
se non eran legate al duro sasso;
ma del pianto, ch'almen non l'era tolto,
lo sparse, e si sforzò di tener basso.*

Inmediatamente después Angélica se decide a hablar y comienza a hacerlo, pero se interrumpe en seguida ante la llegada del monstruo marino: vv. 5-8 de la misma estrofa 99, que corresponden a los un poco más detallados vv. 686-690 de Ovidio. Sigue la descripción del monstruo y de la lucha de Rugiero con él, que ocupa las estrofas 100-112, y que en conjunto corresponde a los vv. 706-734 de las *Metamorfosis*, si bien con importantes variantes, omisiones y, sobre todo, adiciones, procedentes en parte de la tradición caballeresca y que triplican la extensión del relato ariostesco; aun así tenemos una notable semejanza en rasgos como la comparación de la súbita aparición del monstruo con la de un navío fuertemente impulsado por sus remeros (en Ovidio; Ariosto dice, entre otras variantes, "por el viento del Norte o el del Sur", vv. 1-6 de la estrofa 100 = vv. 706-708 de *Met.*), el enfurecimiento del cetáceo al ver la sombra que sobre el mar proyecta el vuelo de Rugiero (vv. 3-6 de la estrofa 102 = vv. 712-713 de Ovidio), la comparación del asalto de Rugiero con el de un águila que al atacar a una serpiente lo hace por detrás y evita así el venenoso mordisco (estrofa 103, bastante parecida a vv. 714-717 de Ovidio, y vv. 1-4 de la estrofa 104, parecidos también, aunque no iguales, a vv. 718-719 de Ovidio), y el temor de Rugiero a que se le mojen las alas al hipogrifo (estrofa 106, inspirada en vv. 729-731 de Ovidio).

A diferencia de la cimitarra de Perseo, Rugiero utiliza una lanza, como Cadmo en su lucha con el dragón (*Met.* III 55-98, v. especialmente (v. 83), escena esta última que también ha influido algo en la descripción de la lucha de Rugiero. Cabe también

la remota posibilidad de que en la comparación ariostesca del mastín que da mordiscos al aire contra una mosca (estrofa 105, especialmente v. 7

e quel suonar fa spesso il dente asciutto)

pudiera haber influido un rasgo no necesariamente ovidiano de Manilio (V 601 s.)

*Nec cedit tamen illa viro, sed saevit in auras
morsibus, et vani crepitant sine vulnere dentes;*

en Ovido, de todos modos, tenemos (v. 724)

ille avidos morsus velocibus effugit alis.

En cuanto al salvamento de Hesíone por Hércules, al que antes he aludido se encuentra narrado en fuentes mitográficas como Diodoro IV 42, Helánico en schol. *Il.* XX 146 (= *FHG* I 64, FGrH núm. 4, 26 b; nada interesante hay en el comentario de Jacoby), Hygin. *fab.* 89, schol. Lycophr. 34 (que estudiaremos en § 4), Serv. *Aen.* VIII 157, y Myth. Vat. I 136, en las que no hay detalles que hayan podido servir de modelo a Ariosto en Angélica-Rugiero; y en cuanto a tratamiento poético, en Ovidio hay solo una mención sumarísima (*Met.* XI 212 s.), y solo en Valerio Flaco se encuentra un atractivo relato (*Argon.* II 451-549) que, parcialmente inspirado, a su vez, en el salvamento ovidiano de Andrómeda en *Met.*, no contiene nada que parezca ser fuente de Ariosto en el salvamento de Angélica por Rugiero, aunque cabe que lo haya sido, como veremos, en el de Olimpia por Orlando.

En conjunto el salvamento de Angélica por Rugiero es una escena bellísima, llena de vida, una de las más vigorosas y perfectas *retractationes* de un tema clásico, en la que los desarrollos o adiciones se entrelazan de un modo insuperable con los datos originarios, hasta constituir un admirable espécimen de esa fusión ideal de "nuevo" y "antiguo" que en tan gran medida es característica, y meta siempre, del arte puro.

4. Pero lo más sorprendente es que tanto parece haber complacido a Ariosto esta su retractatio ovidiana, que muy poco después vuelve a ofrecernos una escena bastante parecida, como si quisiera emularse a sí mismo, en el salvamento de Olimpia por Orlando, que, seguido de la descripción de la belleza de Olimpia y del naciente amor hacia ella de Oberto, ocupa las estrofas 33-76 del canto XI. Aquí hay algún rasgo que, como he dicho, pudiera estar inspirado por Valerio Flaco, como los débiles lamentos que Orlando cree oír cuando va remando hacia la isla de Ebuda y que resultan proceder de una mujer desnuda a la que Orlando ve atada a un tronco, con los pies en el agua, y en la que, al acercarse, reconocerá a Olimpia: es la estrofa 33, cuyos vv. 3-4 sobre todo

*gli pare udire e non udire un pianto;
sì all'orecchie gli vien debole e lasso*

tienen cierto parecido con los vv. 451-453 de Valerio Flaco

*Alcides Telamonque comes dum litora blando
anfractu sinuosa legunt, vox attigit aures
flebile succedens, cum fracta remurmurat unda;*

así como el aumentar Orlando la velocidad de su remar para ver quién es (vv. 3-4 de la estrofa 34)

*Tira in fretta ambi i remi, e s'avicina
con gran disio di più notizia averne*

podría en cierto modo estar inspirado en los vv. 454 s. de Valerio Flaco

*attoniti pressere gradum vacuumque secuntur
vocis iter.*

Algún otro rasgo, como la sangre del monstruo que tiñe las aguas en la estrofa 43, es ya mucho más probable que esté tomado de *Met.* IV 728 s.

*Belua punico mixtos cum sanguine fluctus
ore vomit: maduere graves adspergine pennae,*

que de Valerio Flaco v. 541

horrescunt subitoque vident in sanguine puppem

o de Manilio vv. 603 s. (probable *retractatio* de Ovidio)

*Efflat et in caelum pelagus, mergitque volentem
sanguineis undis, pontumque extollit in astra.*

En conjunto el salvamento de Olimpia por Orlando es mucho menos ovidiano que el de Angélica por Rugiero, constituyendo una *auto-retractatio* en la que reaparece, junto a algunos rasgos ovidianos de la otra, el elemento, no clásico en este mito, como hemos visto, de la total desnudez (estrofas 33, 55, 58, 59, 67-69, 72, 74), pero en la que, sobre todo, felicísimamente se añaden dos rasgos nuevos de poderoso atractivo. En primer lugar la descripción de la belleza de Olimpia, que ocupa las estrofas 65 a 71, y en la que la desnudez sí está directa y explícitamente fundada en fuentes clásicas, a saber, el juicio de Paris mencionado en la estrofa 70, y el cuadro de Helena pintado por Zeuxis al que se alude en la 71. En efecto, la desnudez de las diosas ante Paris, que no se menciona, pero tampoco se excluye en las fuentes anteriores a Ovidio (Homero, *Cypria*, Cratino, Sófocles, Eurípides, e Isócrates, cfr. *Mitografía* pp. 103-105, y F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, pp. 95-109, especialmente 103), ni tampoco en los mitógrafos, ni en Proclo, ni en ninguno de los sumarios o proemios a la *Iliada*, más o menos similares al capítulo sobre los *Cypria* de la *Crestomatía*, editados por Severyns (en *Phoibos* 5, 1950-1951, 147 ss.) y por Mertens (en *L'Antiquité classique* 29, 1960, 21 ss.), ni en Libanio, está en cambio explícitamente afirmada en las *Heroidas* V (vv. 35 s.) y XVII (vv. 115 s.), y después en Luciano (*dial. deor.* 20, 10), Apuleyo (*Met.* X 31: solo Venus, en la descripción de un ballet o pantomimo, si bien

con un tenue cendal como los de los varios *Juicios de Paris* de Lucas Cranach y los varios de Rubens: *nudo et intecto corpore perfectam formonsitatem professa, nisi quod tenui pallio bombycino inumbrabat spectabilem pubem*; cfr. II 17, sobre Fotis, *glabellum feminal rosea palmula potius obumbrans de industria quam tegens verecundia*), Ausonio (XIX 64 = epigr. 64), *Anthol. Plan.* XVI 174 (y su traducción en *Epigram. Bob.* 14; ambos y el de Ausonio se refieren exclusivamente a Venus), Coluto vv. 154-157 (solo Cipris y solo se desnuda los pechos, en un gesto probablemente sugerido a Coluto por el que a Helena ante Menelao en Troya atribuyen Eurípides *Androm.* 629, Aristoph. *Lysis.* 155 s. y, según el escolio a este último pasaje, también la *Pequeña Iliada* e íbico; también ha podido influir en Coluto el juicio de Frine tal como lo cuenta no Ateneo, sino Alcifrón 4, 4; v. *Anquises* p. 99, y comm. Livrea a Coluto p. 144), Draconcio (*de raptu Helenae* vv. 64 s.: solo Venus también: *ex quo pulchra Venus talem promisit in Ida, qualis nuda fuit: talem iam pastor anhelat*), Rufino (*AP* V 35, 36 y 69), anónimo *AP* IX 637 (solo Cipris), Juliano prefecto de Egipto (hacia 530, *Anthol. Plan.* XVI 181. solo Cipris), anónimos de *Anthol. Plan.* XVI 168 (solo Cipris) y 174 (antes citado; solo Cipris también), y, por último, aunque, si la atribución planudea a Platón fuera verídica (cosa muy dudosa, pero no imposible, cfr. Gow-Page, *Hellenistic Epigrams*, I p. XXII n. 2; *The Garland of Philip*. I pp. XXVI s.; y Leisegang en Pauly-Wissowa, "Platon" 2535-2537), podría ser el primero, aunque aislado e impreciso, de todos los testimonios de la desnudez de Venus, *AP* XVI 161, epigrama dórico en el que, con referencia a la misma Afrodita de Cnido, de Praxíteles, cuya desnudez comentan explícitamente los epigramas vecinos 160, 162, 163 y 168, dice Platón a la estatua que no es obra ni de Praxíteles ni del cincel, sino que se alza tal como cuando en otro tiempo estaba siendo juzgada:

Οὔτε σε Πραξιτέλης τεχνάσατο οὔθ' ὁ σίδαρος·
ἀλλ' οὔτως ἔστις ὥς ποτε κρινομένη.

(Los demás pasajes que cita Livrea carecen de indicación explícita de desnudez: Silio Itálico VII 460 solo dice que Palas se había quitado el casco; Mavortio en vv. 21 s. de su insípido centón virgiliano (Anthol. Lat. núm. 10) solo dice *nuda genu, nudos ... crines*; tampoco implican necesariamente la desnudez en el juicio, aunque la sugieren, AP IX 633, XII 207, XVI 166, 178 y 182; ni la implican ni tan siquiera la sugieren tampoco los epigramas 1633-66 de la *Anthologia Latina*).

Ariosto tenía, pues, aparte de la pintura y escultura (sobre las cuales v. Türk en Roscher "Paris" pp. 1607-1631, Wüst en Pauly-Wissowa "Paris" pp. 1518-1529, y M. R. Scherer, *The legends of Troy in art and literature*, New York 1963, pp. 12 ss., 232 ss., 255 s.), abundante material literario clásico para autorizar su estrofa 70, pero es evidente que las dos menciones de las *Heroïdas* le bastaban y sobraban, y quizá no tuviera otra cosa en el pensamiento.

En cuanto al cuadro de Zeuxis, se trata de uno de los τόποι más famosos de la estética clásica, y de los de más seguro impacto sobre una sensibilidad artística como la de Ariosto, tan exquisita y empeñada en el logro esforzado de la perfección, tan amante de la lima y del trabajo de selección, aunque serena y apacible, de lo mejor de cada una de sus múltiples fuentes, y que así aplica a su labor de creación el ideal contenido en el *vos exemplaria Graeca* de Horacio (cfr. las luminosas palabras de Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, 1964¹⁴, II 310: « la materia dell'Orlando ... è poco meno che l'intera poesia precedente, sentita dall'Ariosto come un piacere dell'immaginazione, diventata il suo sentimento piú profondo e rifluita poi in un tono conversevole, di tranquilla estasi, di quotidiana e non piú smagata meraviglia, nelle ottave del *Furioso* »). Es, en efecto, la historia, contada por Cicerón (*de invent.* II 1), Dionisio de Halicarnaso (περί μιμήσεως II 203 y 214 Usener-Radermacher) y Plinio (*n.h.* XXXV, 36, 64), de la Helena que pintó Zeuxis por encargo de los crotoniatas (según Cicerón y Dionisio; Plinio dice "para los agrigentinos" y no dice que fuera Helena la representada en el

cuadro) para el templo de Hera, cuadro para el que pidió que se le proporcionaran como modelos las más bellas jóvenes de la ciudad; de entre ellas eligió a cinco, y pintó el cuadro tomando lo mejor de cada una. Que estaban desnudas las jóvenes que le mostraron para que escogiese de entre ellas las que más le gustaran como modelos, no está explícitamente afirmado en Cicerón, pero sí en Plinio (*tantus diligentia, ut ... inspexerit virgines eorum nudas et quinque elegerit*) y todavía mejor en Dionisio de Halicarnaso, quien dice que los crotoniatas *permitteron* a Zeuxis, para que pintase a Helena desnuda, ver desnudas a sus jóvenes (καὶ αὐτῷ τὴν Ἑλένην γράφοντι γυμνὴν γυμνάς ἰδεῖν τὰς παρ' αὐτοῖς ἐπέτρεψαν παρθένους); de Plinio, pues (y no de Dionisio, pues la princeps de los breves excerpta que poseemos del περὶ μὴμήεως apareció en 1554, obra de Enrique Estéfano y con el pie de imprenta de su tío Carlos, y parece difícil que Ariosto conociera alguno de los tres manuscritos que hoy existen de la obra, aunque uno de ellos, el Monacensis n. 170, perteneció a Piero Vettori), tomó Ariosto el dato de la desnudez de las jóvenes, pero de Cicerón (no siendo de Dionisio) el de que fue en Crotona:

*E se fosse costei stata a Crotone,
quando Zeusi l'immagine far volse,
che por dovea nel tempio di Iunone,
e tante belle nude insieme accolse;
e che, per una farne in perfezione,
da chi una parte e da chi un'altra tolse.*

Ahora bien, estos esplendorosos modelos clásicos no son aquí para Ariosto sino la cima y resumen de su hiperbólica descripción de la belleza de Olimpia: más bella era que Venus, más que las modelos de la Helena de Zeuxis, en una especie de ἀδύνατον, questo que Cicerón (y también Dionisio, aunque con menor explicitud) afirma categóricamente que si Zeuxis adoptó el indicado procedimiento es porque la naturaleza nunca reúne en un solo objeto todas las perfecciones (*neque enim putavit omnia, quae quaereret ad venustatem, uno se in corpore reperire posse, ideo*

quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit; y Dionisio: οὐδὲ γὰρ ἦν ἀπάσας καλὰ φέρειν τὰ πάντα); en cambio, si Olimpia hubiera estado en Crotona, Zeuxis

*non avea da tòrre altra che costei,
che tutte le bellezze erano in lei.*

El segundo rasgo nuevo del salvamento de Olimpia es el procedimiento de que se vale Orlando para aniquilar al cetáceo, procedimiento que, por su parte, y sin que podamos estar seguros de la procedencia, no deja de tener, en cierto modo, una curiosísima semejanza con el que para el salvamento de Hesíone por Hércules describe el antes citado escolio a Licofrón, v. 34. En efecto, este escolio, que es de Tzetzes y no pertenece a los scholia antiqua Marciana (aunque está confirmado por uno de éstos: ad v. 37), y que viene a buida a Helanico por el también citado schol. *Il.* XX 146, dice que Hércules, al arrojarse contra él el cetáceo con la boca abierta (ὥς κεχηνὸς ἐπήει τὸ κῆτος), penetró de un salto en la boca del monstruo (ἄθρόως τῷ τούτου ἐμπεπήδηκε στόματι) y permaneció tres días en el interior dándole tajos, tras de los cuales salió desprovisto de sus propios cabellos (τρισὶ δὲ ἡμέραις ἔνδοθεν κατατέμνων αὐτὸ ἐξῆλθεν ἀποβεβληκῶς καὶ τὴν τῆς ἑαυτοῦ κεφαλῆς τρίχωσιν, cfr. Sexto Empírico, *adv. math.* I 255); el escolio a la *Iliada* dice solamente que penetró por la boca en el vientre del cetáceo y le destrozó los ijares (εἰσδὺς διὰ τοῦ στόματος εἰς τὴν κοιλίαν τοῦ κήτους, αὐτοῦ τὰς λαγόνας διέφθειρεν). Ariosto verosimiliza todo esto al describir cómo Orlando clava el ánchora entre las mandíbulas del monstruo impidiéndole moverlas, como las estacas que colocan los mineros para sostener las galerías (estrofas 37-39); y una vez que está seguro de que el monstruo no puede ya cerrar la boca, penetra (como Hércules) en aquel « oscuro antro » y ampieza a dar « tajos y reverses a diestro y siniestro » (trad. Aranda): vv. 1-4 de la estrofa 39:

*Messo il puntello, e fattosi sicuro
che 'l mostro più serrar non può la bocca,*

*stringe la spada, e per quel antro oscuro
di qua e di là con tagli e punte tocca.*

Ariosto insiste todavía, en la estrofa 61, en que Orlando había entrado enteramente en el cetáceo:

*ancor che fosse Orlando
di sangue tinto, e d'acqua molle, e brutto,
brutto del sangue che si trasse quando
uscì de l'orca in ch'era entrato tutto.*

¿ Conoció Ariosto alguno de los dos escolios ? ¿ Conoció a Sexto Empírico, que menciona la deglución de Hércules por el monstruo y la calvicie que por ello le sobrevino (ή δὲ τοῦ Ἡρακλέους κεφαλὴ ἐφένωντο ῥυεισῶν αὐτοῦ τῶν τριχῶν ὅτε ὑπὸ τοῦ ἐφορμῶντος τῇ Ἑσιόνῃ κήτους κατεπόθη)? La princeps de los escolios didimeos a la *Iliada* apareció en Roma, 1517; la princeps de Licofrón, sin escolios, en Venecia, 1513; en cambio la princeps del comentario de Tzetzes a Licofrón no apareció hasta 1546 (en Basilea), y por entonces no se conocían otros escolios a Licofrón; solo a partir de las dos ediciones licofroneas de Potter (1697 y 1702) se empezó a enriquecer el acervo de escolios, que solo quedaría completo con la edición de Scheer, ya en 1908, aunque la oscuridad y enrevesamiento de sus Prolegomena, que, como bien dice Ziegler „Pauly-Wissowa, „Lykophron“ p. 2353), rivalizan en ambas cosas con la propia *Alexandra*, impiden alcanzar una clara idea del proceso de ampliación del conocimiento de dichos escolios; para ello sería necesario hacer (cosa que nadie ha hecho) un estudio a fondo de las ediciones mencionadas en Fabricius, *Bibl. Gr.* II (Liber III) pp. 420-423, y de las posteriores de Müller, Sebastiani, Bachmann y Kinkel (esta última, de 1880, ya con los scholia Marciana, o, por mejor decir, es una edición de estos escolios precedida de una recensión del texto de la *Alejandra*). Así pues, parece muy difícil que Ariosto pudiera conocer el escolio a Licofrón; más fácil es que conociera el escolio a la *Iliada*. En cuanto a Sexto Empírico, aunque la princeps no

apareció hasta 1621 (obra de P. y J. Chouet, calvinistas de Ginebra), y aunque la primera traducción latina impresa de *Adversus mathematicos* es la de G. Hervet, Par. 1569, consta sin embargo que, ya sea a través de la traducción latina no impresa de principios del siglo XIV (obra al parecer de Nicolás de Regio), ya en manuscritos griegos de los siglos XV, XVI y hasta XVII, ejerció un influjo considerable en esos siglos (y mayor todavía, claro está, sobre los criticismos dieciochescos), por lo que no parece muy difícil que Ariosto pudiera conocerlo de algún modo. En todo caso la coincidencia, aun siendo solo parcial, es tan llamativa, que no podríamos prescindir de esta posibilidad entre las fuentes de Ariosto, y al lado, por otra parte, del episodio bíblico, solo en parte similar (a saber, en la estancia de tres días, pero sin lucha), de Jonás en *Jon.* 2.

5. Antes de pasar a Ricciardetto y Fiordispina, hagamos un breve excursus por los antes mencionados τόποι eróticos del relato de las ascenas de amor entre Alcina y Rugiero, y de los libidinosos intentos del ermitaño con Angélica. El primer relato ocupa las estrofas 11 a 32 del canto VII; comienza con la descripción de la belleza de Alcina, que ocupa las estrofas 11 a 15 y que no puede menos de parecerse, aunque más sumaria y menos ardiente, a la que antes hemos visto de Olimpia (cfr. especialmente la estrofa 14 de este canto VII con la 68 del canto XI), que a su vez parece una retractatio, mucho más perfecta, de la de Alcina. Viene casi en seguida (estrofas 19-22) la descripción de las delicias de la mesa y de las demás atenciones con que Alcina regalaba a Rugiero, descripción en la que se inserta (estrofa 21) la cita que ambos conciertan para aquella noche, cita que recuerda, más que nada, a la de Lucio con Fotis en Apuleyo, *Met.* II 10. Y, tras la anhelante espera de Rugiero en su habitación, que ocupa las estrofas 23-25 y que tan divina le parecía a Galileo, llega por fin Alcina, y ambos se entregan a los transportes amorosos (estrofas 27-29), cuya descripción, sin embargo, no pasa del κατάγλώττισμα (v. 8 de la estrofa 29), para el cual tenía Ariosto modelos ya en Ovidio, por

supuesto (*Am.* II 5, 24; 57 s.; III 7, 9; 14, 23), pero también en otros clásicos como, entre otros, Plauto (*Pseud.* 1259; *Asin.* 695), Tibulo (I 8, 37), Apuleyo (*Met.* II 10; VI 8), Aristófanes (*Nub.* 53), Pólux (II 109), y Hesiquio s. v. καταλωπτίζειν (cfr. *Suidas* s. v. καταλωπτίσματα; todos ellos estaban ya editados cuando apareció el *Orlando*), y en obras medievales como la *Alda* de Guillermo de Blois, vv. 455-64 (cuya princeps no apareció hasta 1842, pero que era bien conocida por Ariosto, como veremos en § 6).

En el relato de la lujuria del ermitaño cuando tiene en su poder a Angélica, que ocupa las estrofas 47 a 50 del canto VIII, es especialmente interesante la descripción, en vv. 1-4 de la estrofa 50, de la impotencia del ermitaño, que, aunque es en Ariosto mucho más sumaria, entronca también directamente con Ovidio (*Am.* III 7, 13; 56; 65; 69; 74-76), y que igualmente tiene paralelos en numerosos pasajes de los *carmina Priapea*, de Marcial sobre todo, y de Apuleyo, citados por P. Brandt en su comentario a *Amores*, así como, además, en Catulo (LXVII 21 s.), Maximiano (elegía V 57-60, 83 s., 87-90, 97-100, 123 s.), y, especialmente, por ser probablemente fuente de la citada y famosa elegía 7 del libro III de los *Amores* (especialmente de su v. 26, así como quizá también de Catulo XXXII 8 y de Propercio II 22, 23), en Filodemo (*AP* XI 30, cfr. comm. Gow-Page, p. 398); por último, en Automedonte (*AP* XI 29) y Rufino (*AP* V 47); cfr., sobre la impotencia *post rem*, la mencionada *Alda*, vv. 505-510.

Acerca de Angélica en su trato con el ermitaño, es todavía más interesante un pasaje no erótico, pero sí modelado directamente sobre el relato ovidiano del rapto de Europa. Se trata del momento en que el caballo montado por Angélica, incitado por el demonio que el ermitaño ha hecho entrar en él, se adentra a su vez en el mar con su preciosa carga: VIII 35-37. Hay aquí, como digo, una imitación también inmediata y estrechísima, tanto de *Met.* II 868-75 y VI 104-107, como, más aún, de *Fast.* V 605-614, pasaje en donde Ovidio a su vez ha imitado a Mosco, *Europa* 125-130 (que será igualmente fuente de Luciano, *dial. mar.* 15, 2, y de Nono, *Dion.* I 65-71); Ariosto ha utilizado ante todo a Ovidio, pero

hay un rasgo en que parece haber también utilizado directamente a Mosco, cuya *Europa* había aparecido en la Aldina de 1495. Tenemos así: vv. 3-4 de la estrofa 36

*Ella tenea la veste in su raccolta
per non bagnarla, e traeva i piedi in alto,*

iguales a *Fast.* 611 s. (y a *Met.* VI 106 s.) en lo referente a los pies:

*saepe puellares subduxit ab aequore plantas
et metuit tactus adsilientis aquae,*

pero iguales a Mosco 127 s. en lo referente al vestido:

εἶρουε πορφυρέην κόλπου πτύχα, ὄφρα κε μή μιν
δεύοι ἐφελκόμενον πολιῆς ἀλὸς ἄσπετον ὕδωρ,

aunque, por otra parte, también Ovidio menciona el vestido en *Fast.* 607

laeva retinebat amictus.

(Luciano en cambio dice que fue con la derecha y no parece haber influido en Ariosto; menos aun Nono, que no menciona esos detalles y cuya *princeps* es de 1569.)

Los vv. 6-7 de la estrofa 36

*Per le spalle la chioma iva disciolta,
e l'aura le facea lascivo assalto*

corresponden a *Fast.* 609

flavos movet aura capillos.

Por último, los vv. 1-4 de la estrofa 37

*Ella volgea i begli occhi a terra invano,
che bagnavan di pianto il viso e 'l seno,
e vedea il lito andar sempre lontano
e decrescer più sempre e venir meno*

parecen ser un desarrollo de *Met.* II 873 s.

*pavet haec litusque ablata relictum
respicit,*

y de *Met.* VI 105

ipsa videbatur terras spectare relictas.

6. El episodio de Ricciardetto y Fiordispina fue estudiado pro Rajna no solo en su obra grande, sino, muchos años después, teniendo ya 83 años y muy poco antes de su muerte, en pp. 91-105 de *Todd Memorial Volumes*, New York 1930, II. En este trabajo señaló por vez primera el influjo de la antes mencionada « comedia » elegíaca *Alda* de Guillermo de Blois, obra latina del siglo XII (hacia 1169) en 283 dísticos; influjo que se limita a la cohabitación equívoca de la supuesta Bradamante, es decir, de su hermano gemelo Ricciardetto, con Fiordispina, como la de la supuesta hermana de Pirro, es decir, el propio Pirro, con *Alda* (cohabitación ésta mucho más detallada. vv. 393-566 de la *Alda*, y fuente también de la *novella decima della terza Giornata* del *Decamerón*, como la *Lidia*, otra « comedia » elegíaca coetánea, lo es de *Decamerón* VII 9: Rajna, art. cit. p. 101), mientras que para el resto del episodio, a saber, el amor de Fiordispina a Bradamante del que luego se aprovecha Ricciardetto, la fuente es la historia de Ifis en Ovidio, *Met.* IX 666-797. El episodio ocupa las estrofas 26-70 del canto XXV del *Orlando furioso*; la historia está, antes, resumida, en XXII 38-39, por la joven, innominada, pero al parecer bien conocida y respetada en la corte de Marsilio rey de España (XXV 8), con la que se encuentran Rugiero y Bradamante en XXII 36, poco después de la reaparición de ambos en el poema en XXII 31, y es continuación del final, interrumpido, del *Orlando innamorato* de Boiardo, en el que Bradamante se quedaba « in su l'erbette nove », junto a un puente, acompañada de la enamorada Fiordispina (Bradamante aparece por vez primera en el *Furioso* en I 59 ss. enfrentándose y venciendo a Sacripante; cfr.

Rajna, art. cit. p. 93). El episodio se funda en un doble equívoco: Fiordispina se enamora de Bradamante creyéndola un hombre por el atuendo y armadura varonil de ésta, aunque no deja de amarla cuando se entera de que es mujer; Ricciardetto, al enterarse de ese amor, se hace pasar por su hermana, pero fingiendo, una vez llegado a la intimidad de Fiordispina, que una ninfa le ha cambiado el sexo. Veamos por separado cada uno de estos dos equívocos.

El primero se funda, como he dicho, en la historia de Ifis de las *Metamorfosis*, que a su vez se funda en Nicandro según se ve en Antonino Liberal, 17, pero con algunas diferencias, que son esenciales como fuente de Ariosto y que harían imposible que éste se hubiera fundado en Antonino Liberal si esto no fuera ya, por otra parte, muy difícil de antemano, habida cuenta de que la princeps de Antonino Liberal apareció en 1568, y su único manuscrito conocido, el famoso Palatinus 398, estuvo en Basilea desde 1437 hasta 1553, fecha en que pasó a Heidelberg. Ovidio empieza por cambiar los nombres (Leucipo en Nicandro, Ifis en Ovidio; Galatea y Lampro los padres en Nicandro, Teletusa y Ligdo en Ovidio; todos son cretenses y en Creta se desarrollan ambos episodios), tipo de cambio del que hay varios paralelos, no solo en Antonino Liberal, sino también, por ejemplo, en la historia contada en el capítulo 8 de Partenio, historia que, según el escolio que la encabeza, aparecía también en Aristodemo pero con otros nombres; cambia también Ovidio la divinidad que opera el prodigio de la mutación de sexo (Leto en Nicandro, Isis en Ovidio; en ambos casos es cambio de hembra a varón). Pero la peculiaridad fundamental de Ovidio es, sobre todo, el compromiso matrimonial del supuesto varón Ifis con la joven Iante, compromiso y joven que no se mencionan para nada en Antonino Liberal, y que son el motivo de la gracia del cambio de sexo de Ifis, suplicada e impetrada por su madre, e infinitamente más emotiva, verosímil, bella y humana, como petición de una madre angustiada ante la inminencia del día de la boda, que el mero temor a no poder seguir ocultando a Lampro el verdadero sexo de

su hija, que es lo único que dice Antonino Liberal como causa de la súplica de Galatea. Y no solo hay compromiso matrimonial, sino que además las dos jóvenes se aman ardorosamente: Iante sin la menor reserva, puesto que cree que Ifis es varón; Ifis con la angustia, mayor aún que la de su madre, de saber lo mismo que ésta sabe, pero ansiando además poseer a Iante sin asomo de homosexualidad. Pues bien, una angustia similar a la de Ifis es la que siente Fiordispina tan pronto como, muy poco después de enamorarse de Bradamante creyéndola un hombre, tiene noticia por la propia Bradamante de que es una mujer, lo que no aminora un ápice el fuego que por ella siente, fuego tan sin esperanza como el de Ifis porque tampoco en ella aflora ni la más leve sombra de homosexualidad. Por eso los sentimientos de Fiordispina son casi exactamente iguales a los de Ifis: estrofa 35:

*Se pur volevi, Amor, darmi tormento
che t'increscesse il mio felice stato,
d'alcun martir dovevi star contento,
che fosse ancor negli altri amanti usato.
Né tra gli uomini mai né tra l'armento
che femina ami femina ho trovato:
non par la donna all'altre donne bella,
né a cervie cervia, né all'agnelle agnella*

como *Met.* 728-734

*Si di mihi parcere vellent,
naturale malum saltem et de more dedissent.
Nec vaccam vaccae, neque equas amor urit equarum;
urit ovis aries, sequitur sua femina cervum;
sic et aves coeunt, interque animalia cuncta
femina femineo correpta cupidine nulla est.*

Y del mismo modo las estrofas 36 y 37, en las que Fiordispina enumera una serie de amores monstruosos pero realizables por heterosexuales (Semíramis, Mirra, Pasífae), y termina afirmando

que ni Dédalo, aunque a ella volase, podría deshacer su impedimento, corresponden aproximadamente a *Met.* 735-744 en que se menciona solo a Pasífae y a Dédalo. Aquí termina propiamente la imitación de Ovidio, aun cuando el segundo equívoco o cambio fingido de sexo de la supuesta Bradamante se funda a su vez en el cambio real de sexo que a continuación, y a petición de Teletusa a Isis, se opera en Ifis.

Esta segunda parte de la historia es la que se funda en la *Alda* de Guillermo de Blois; pero a su vez la *Alda* parece fundarse en el Ἀνδρόγυνος ἢ Κῆρς de Menandro; veamos, pues, lo que nos interesa de esta relación, que ha sido estudiada, después de Rajna, y de Wintzweiller (en la edición Budé de las Comedias elegiacas, pp. 113-117), por G. Neumann y H.J. Mette (en *Hermes* 81, 1953, pp. 491-496 el primero, y 90, 1962, 388 s. el segundo). Diré, ante todo, que sigue sin resolver el problema del nombre *mascula virgo* que en v. 10 de la *Alda* de Guillermo de Blois a su modelo, añadiendo, en vv. 11 s., que se trata de una traducción y que no ha podido sujetar a la ley métrica el nombre original:

*Nominis accipio pro nomine significatum,
non potui nomen lege domare pedum.*

Se vio en seguida que esta afirmación no se entendía si el modelo se titulaba Ἀνδρόγυνος, puesto que esta palabra entra perfectamente en el hexámetro y en el pentámetro; pero, y esto es lo que quiero poner de relieve, tampoco se resuelve la dificultad con solo echar mano, como hizo Lohmeyer en su edición Teubner de 1912, y como simplemente han aceptado Wintzweiller, Neumann y Mette, de la deformación bárbara que aparece en el catálogo de 1412 de los manuscritos Amplonianos de Erfurt: *Musa Blesensis egregia de antropygnaculo id est de mascula virgine*. Pues ni *antropygnaculum* ni los supuestos *androgynaculum*, *andropygnaculum*, *androgynaeculum* (enmiendas conjeturales las tres) presentan dificultad alguna tampoco para entrar en el hexámetro o en el pentámetro, lo que es evidente para las tres formas supuestas o conjeturales, pero no menos seguro para

antropygnaculum, pues, como tengo demostrado en p. 153 n. ⁶ de mi mencionada «Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio», *Progne*, *cygnus*, *Gnidus*, *Gnosius*, *gnatis* (Catul. 64, 298), y *gnatus* (Catul. 64, 298; Sen. *Tro.* 247) admiten la *correptio* ante *gn*, contrariamente al griego (que no la admite cuando a la nasal precede sonora, γ, δ, β), y ello se desprende incluso de las lecciones codíceas y epigráficas que, para demostrar lo contrario, ofreció Housman en su famoso artículo de *Classical Quarterly* 22, 1928, 1-10. Por tanto, ni la fantasmal transcripción *Antropygnaculum*, con sus enmiendas, proporciona la clave del sentido del *non potui nomen lege domare pedum*, ni se puede echar en saco roto la argumentación de Rajna, art. cit. p. 99, a favor, como modelo inmediato de la *Alda*, de una traducción, de la comedia original de Menandro, no en latín, sino en lengua vulgar, traducción que pudo extenderse incluso al título. Rajna (p. 98) conjeturó también Ἀνδροπάρθευος, y este título sí que no habría entrado en modo alguno en el hexámetro ni en el pentámetro. En todo caso, nada, absolutamente nada hay en los fragmentos del Ἀνδρόγυνος ἢ Κρής de Menandro (Meineke IV 85, Edmonds fragm. 51-58) que tenga la menor semejanza con la *Alda*. Por tanto, no hay constancia de que el Ἀνδρόγυνος ἢ Κρής sea el modelo de la *Alda*; posible sí lo es, dada sobre todo la insignificancia de los fragmentos, pero nada más que posible; y tampoco de la trama ni de los personajes de la *Alda* se puede obtener otra cosa que la mera posibilidad. Que su modelo mediano era una comedia de Menandro lo dice Guillermo de Blois repetidamente (vv. 14, 18, 19); pero no podemos saber cuál. Tampoco pasa de ser una mera posibilidad, más sugestiva y atrayente sí que las otras, pero en modo alguno segura o demostrativa, la explicación que ha dato Mette (art. cit. p. 384) del segundo título *El cretense* de la consabida comedia de Menandro (Ἀνδρόγυνος ἢ Κρής). Teniendo en cuenta que la historia del cambio de sexo del supuesto varón Leucipo (como la del de Ifis, no mencionada por Mette) tiene lugar en Creta, como antes dijimos, dice Mette que *El cretense* podría ser una referencia al cretense Leucipo, y que Ἀνδρόγυνος, a su vez, se referiría a la fiesta de los Ἐκδύσια,

mencionada por Antonino Liberal como conmemoración, que se celebraba en la ciudad cretense de Festo, del cambio de sexo de Leucipo. Para apoyar esto pretende Mette explicar el nombre Ἐκδύσιν suponiendo que en dicha fiesta se daba alguna representación del suceso, y que la persona que representaba el papel de Leucipo se despojaba del peplo para mostrar su cambio de sexo. Pero no hay constancia de casi nada de eso; Antonino Liberal, único testimonio de dicha fiesta, dice solo que "llaman Ἐκδύσιν a la fiesta porque la muchacha se quitó el peplo", y ya Weicker en Pauly-Wissowa "Galateia", 1910, p. 519, observó con agudeza la ininteligibilidad de esa explicación de Antonino Liberal, puesto que la muchacha, que siempre había pasado por un muchacho, no tenía por qué cambiar de ropa cuando pasó a ser de verdad lo que hasta entonces había sido en apariencia; por lo mismo, añadido yo, tampoco tenía necesidad alguna de desnudarse para demostrar lo que nadie había puesto nunca en duda (puesto que su verdadero sexo solo ella y su madre lo conocían). Por las mismas razones carece también de fundamento la extensión que a todo esto dan M. Delcourt, Pestalozza o Nilsson, y, aun en el caso de que todo fuera como Mette supone, tampoco el episodio tiene gran semejanza con la *Alda*, en la que no hay, no ya solo cambio de sexo como en Ifis o en Leucipo, sino ni siquiera la ficción del cambio de sexo que hay en el *Orlando*. Así, en suma, no sabemos casi nada ni del Ἀνδρόγυνος ἢ Κῆρυς, ni del modelo de la *Alda*, ni de las proyecciones rituales o heortológicas del cambio de sexo de Leucipo o de Ifis.

Sí conocemos, en cambio, muy bien, la *Alda*, y ésta sí que es la fuente directa de la añagaza de Ricciardetto para poseer a Fiordispina, haciéndose pasar por su propia hermana; pero Ariosto no solo reduce a límites de bello equilibrio y sabia finura la pesadísima insistencia de la *Alda*, sino que además sustituye, siguiendo directamente la inspiración ovidiana, la explicación ficticia que de su *cauda* o *tumor inguinis* da Pirro a Alda (a saber, que se la ha comprado a un mercader que las vendía públicamente, vv. 491 ss.), por otra, igualmente ficticia, pero fundada en el cam-

bio real de sexo de Ifis, que da Ricciardetto a Fiordispina: que una ninfa le ha cambiado el sexo. Este pretendido cambio, pues, tan sobrenatural como el realmente operado en Ifis por la diosa Isis en el relato ovidiano, traspone todo el episodio a un clima ovidiano en el que felicisimamente se entrelazan el engaño cómico y la felicidad del logro de los deseos de ambos amantes: logro completo en Ifis e Iante, completo también en Ricciardetto, y cuasi-completo en Fiordispina, de quien no dice Ariosto si por fin llegó a enterarse de que su amante no era en realidad Bradamante, pero de quien cabe imaginar que no le importaría mucho si llegaba a saberlo, como tampoco de Iante nos dice Ovidio si llegó a saber que Ifis había sido antes hembra, ni si el saber esto habría alterado mucho su alegría.

7. Sobre un doble equívoco también, y efecto de metamorfosis o de disfraces por su parte, pero aquí sin cambio, ni real ni fingido, de sexo, se funda a su vez el doble episodio del *Orlando furioso* con cuyo estudio vamos a terminar este trabajo, a saber, las dos historias que escucha Rinaldo en el canto XLIII, narrada la primera por su anfitrión, no nombrado (estrofas 9-46), y la segunda, pocas horas después, por uno de los marineros de la embarcación, proporcionada por el mencionado anfitrión, en la que viaja Rinaldo (estrofas 69-143). Ambas historias se inspiran en el mito de Céfalos y Procris en Ovidio y en Higino (Ovidio solo en *Met.* VII 690-746, donde se contiene la primera mitad de la historia de la pareja, pues la segunda mitad, que, con el trágico fin de Procris, se contiene en *Met.* VII 747-862 y antes en *Ars* III 685 ss., no tiene relación alguna con ninguna de las dos historias que le cuentan a Rinaldo; Higino en *fab.* 189). La primera historia es más ovidiana que higiniana y contiene solamente la prueba de la mujer por el marido, en la que cae la mujer, aunque solo intencionalmente (y sin que llegue el acto a consumarse en Ariosto y en Ovidio; sí en cambio en Higino), al mostrarse dispuesta a entregarse a quien ella cree ser un extraño y no es otro que su esposo metamorfoseado, es decir, al mostrarse dispuesta

a faltar a su fidelidad, y ello solo por codicia. En cambio la segunda historia, que con distintos personajes contiene una caída similar de la mujer, pero consumada, y también, aunque aquí no exclusivamente, por codicia, contiene además, y en ello estriba su desenlace y eficacia, un rasgo de dicho mito que, cuidadosamente omitido por Ovidio, se encuentra solamente en Higino y en Antonino Liberal (41), y es la prueba del marido por la mujer, en la que, solo intencionalmente en Higino y Antonino Liberal, pero de hecho en Ariosto, cae el marido, pero de un modo mucho más vergonzoso, al mostrarse dispuesto, en Higino y Antonino Liberal, a entregarse homosexualmente, solo por codicia, a quien él cree que es un hombre y no es sino su propia esposa disfrazada, y al entregarse de hecho, en Ariosto, a un individuo repugnante, también solo por codicia, y ser descubierto *in flagranti* por su esposa. De Antonino Liberal ya hemos visto en § 6 que es muy difícil que Ariosto lo conociera; ahora bien, esto mismo cabría decir de las *Fabulae* de Higino (no del *Poeticon astronomicon*, cuya princeps apareció en 1475, pero en el que no se menciona, ni en 35 *Canis* ni en parte alguna, esta parte, ni casi nada, de la historia de Procris), cuya princeps apareció en Basilea en 1535, sobre un manuscritto de Freising (en Baviera) y un apógrafo suyo a la vez, únicos manuscritos de esta obra de que jamás se haya tenido noticia (a excepción de las minúsculas reliquias del palimpsesto Pal. Lat. 27), que se perdieron luego (salvo fragmentos aparecidos en 1870), y de cuya historia anterior nada se sabe; pero en vista de ése y de varios otros rasgos puramente higinianos que luego veremos en Ariosto, no tenemos más remedio que admitir que Ariosto debió conocer, bien sea el codex Frisingensis, bien el apógrafo mencionado por Micyllus o algún otro, bien algun manuscrito de las *Fabulae* de que jamás ha habido noticia, a menos que el contenido de esa *Fab.* 189 se hubiera propagado, lo que no he tenido ocasión de averiguar, al *Ovide moralisé* de 1484, a la *Mer des histoyres* de 1488, al manual de Montefalco de 1525, a alguna otra recopilación mitológica, o, en fin, a alguno

de los comentarios a Ovidio de Barth. Merula (a *Ars*, 1484, 1494, 1506, 1509, 1510), Raph. Regius (a *Met.*, 1493, 1495, 1497, 1501, 1505, 1509, 1513), de Fano (a *Met.*, 1510), Walleys (a *Met.*, 1511), o Nic. Wolf (editor, a *Met.*, con comentarios de P. Lavinius, Be-roaldus, Pius, Parrhasius y Rhodiginus, 1511, 1515, 1516 y 1518).

Un estudio completo del mito de Céfaló y Procris puede verse en mi trabajo *Céfaló y Procris: elegía y épica*; aquí entresacaré únicamente lo que es importante para el tratamiento ariostesco, para cuyo enjuiciamiento es preciso tener también bien presente la admirable recreación que del *pathos* que es común a ambas historias de Ariosto, combinando la prueba de la mujer por el marido y caída intencional de la mujer, de la primera historia, con la caída efectiva de la mujer, de la segunda, y excluyendo la prueba del marido por la mujer, hizo Cervantes en la novela (en el sentido del italiano *novella*, v. *Emérita* 26, 1958, 178 s.) del *Curioso impertinente* que ocupa los capítulos XXXIII-XXXV de la Primera parte del *Quijote*, novela que, como varias otras de la misma Primera parte, no solo no desmerece de la trama principal, con la que no tiene ni la más mínima relación, sino que es quizá uno de los relatos más intensos, hondos, de más fina penetración en el alma humana y riqueza de matices, y de mayor perfección formal a la vez, que salieron de la pluma de Cervantes. La inspiración ariostesca es evidente desde luego, aunque Cervantes introduce cambios muy importantes (como el fin trágico del marido celoso, quizá sugerido por el de Procris, que es igualmente celosa y tan sin motivo como aquél, y el hecho de que la prueba se le ocurra al propio marido, quizá también sugerido por Céfaló, aunque en Anselmo sin motivo alguno), suprime todo lo sobrenatural, y, sobre todo, amplía y desarrolla profusamente el acontecer externo y más aún la descripción atenta y minuciosa del proceso de los sentimientos, alcanzando así cotas supremas de verosimilitud y suspensión (pese a la opinión final del cura). De las dos historias de Ariosto influye sin duda más la primera, pero hay también importantes rasgos tomados de la segunda, como bien hizo notar Clemencín en la nota a *la prueba del vaso* de

I 33 (1ª ed., Madrid 1833, tomo III, pp. 18 s.); Rodríguez Marín en esto no hace sino citar a Clemencín, sin añadir nada en la edición de « Clásicos Castellanos » (Madrid 1934), y añadiendo, en cambio, en la edición del IV Centenario de Cervantes (Madrid 1948, tomo III, p. 39) un paralelo que puede ser interesante como modelo de un rasgo de Ariosto, aunque no parece haber influido en Cervantes, y es la historia, en Heródoto II 111, del rey de Egipto Fero («Ferón» dice Rodríguez Marín, siguiendo sin duda a Pou, y «Pheron» Pieper en Pauly-Wissowa, pero Φερών es acusativo en Heródoto, pese al «Φερών, indecl.» del Pape), hijo de Sesostris (= Ramses II). Heródoto, única fuente que cita Rodríguez Marín, es desde luego la principal, pero la historia se encuentra también, aunque sin nombre, en Diodoro I 59; después en Malalas XXVII 59, 70; Chron. Pasch. 46 s., y Cedreno I 35. Dicho rey hizo, aunque solo indirectamente (habiéndosele comunicado en un oráculo que solo le devolvería la vista la orina de una esposa fiel), la prueba de la fidelidad conyugal de muchas mujeres, empezando por la suya, con resultado negativo en todas ellas menos en una (la mujer de un jardinero según Diodoro), con la que se casó después de matar a las otras. La historia, como digo, ha podido influir en Ariosto (Heródoto, cuya princeps apareció en 1502, estaba en latín desde 1474, y los libros I-V de Diodoro, cuya princeps de I-XX no apareció hasta 1559, estaban en latín desde 1472), pero no en el núcleo ni en nada esencial de ninguna de las dos historias que le cuentan a Rinaldo, sino solo el cómico consuelo («mal de muchos...») del huésped de Rinaldo (estrofa 44); en Cervantes no se ve influencia. Pues bien, la indicada observación de Clemencín es igualmente reproducida por Castro y Calvo, y sumarisimamente, por Riquer (que añade «pero así como en el gran poema italiano se trata de una historia de tipo caballeresco y con elementos mágicos, Cervantes nos ofrece una aguda y penetrante novela psicológica»); y la confirman igualmente G. Cirot (*Bulletin Hispanique* 31, 1929, 15 ss.), B. Sanvisenti (*Convivium* 5, 1932, 644), L. Pfandl (*Hist. de la lit. nac. esp. en la edad de oro*, Barcelona 1933, pp. 106 s.), y M. Chevalier (*L'Arioste en Espagne*,

Bordeaux 1966, pp. 459-461). Así, si de la primera historia está tomada la idea fundamental de la prueba de la mujer por el marido, de la segunda lo están las no menos fundamentales de la caída consumada y no meramente intencional (sin enterarse la mujer de que está siendo probada, puesto que en la primera historia de Ariosto la mujer huye a reunirse con su antiguo pretendiente, que así pasa a ser su amante, solo cuando ya sabe que ha sido probada, mientras que en Cervantes Camila cede sin saber nada de la prueba, como en la segunda historia de Ariosto, en la que no hay prueba de la mujer), del temor de Camila a una posible delación por parte de su criada Leonela, quizá sugerido por la delación efectiva de la nodriza de la mujer de Anselmo en las estrofas 120 y 121, y sobre todo, de la motivación de la caída, expresada en las estrofas 114 y 115, en las que claramente se indica que si la codicia fue el motivo principal, también influyó, entre otras cosas, la presencia del enamorado suplicante (*i prieghi de l'amante e la presenza*), motivo que cabría aplicar también a la primera historia, vista la estrecha analogía entre ambas: bastaría comparar la afirmación, en la primera historia, de la belleza del enamorado cuya figura da Melisa al marido y con el que últimamente se va la mujer, como he dicho (estrofa 33: *un cavallier giovane, ricco e bello*), con la de Adonio en la segunda: estrofa 141:

*Come te punir bisogna
di quel che far con sì vil uomo ti vidi,
se per seguir quel che natura agogna,
me, vinta a' prieghi del mio amante, uccidi?
ch'era bello e gentile.*

Y en el *Curioso impertinente* es evidente que la caída de la esposa, aunque no enteramente ajena a la codicia (contra lo que dicen Cirot pp. 17 s. y Chevalier p. 459; más exacto es Clemencín cuando dice, p. 18 s.: «En ambos cuentos intervinieron por precio de la infidelidad dones y regalos, como en el caso de Camila»; véase en efecto lo que dice Cervantes, cap. XXXIV: «lloró, rogó, ofreció, aduló, porfió y fingió Lotario con tantos sentimientos, con mues-

tras de tantas veras, que dio al través con el recato de Camila », y después, en palabras de Leonela a su señora, « Cuanto más, señora Camila, que no te entregaste ni diste tan luego, que primero no hubieses visto en los ojos, en los suspiros, en las razones y en las *promesas y dádivas* de Lotario toda su alma », se debe mucho más a la insistencia y a las prendas personales, morales sobre todo, de Lotario. La codicia es el único motivo de la caída intencional de Procris, tanto en Ovidio como en Higino y Antonino Liberal (y en Servio, *Aen.* VI 445, y Eustacio ad λ 320), y del adulterio real de Procris con Pteleonte en Apolodoro (III, 15, 1); en cambio, en schol. λ 321, con atribución de la historia a Ferecides, Procris se doblega no menos a la belleza de Céfalο disfrazado que a sus regalos (ἡ δὲ Πρόκρις ἐποφθαλμίσασα τῷ κόσμῳ καὶ τὸν Κέφαλον ὀρώσα κάρτα καλὸν συγκοιμᾶται αὐτῷ). ¿ Cuál o cuáles de estos textos conoció Ariosto? La princeps de las *Fabulae* de Higino ya hemos visto que no apareció hasta 1535; la de los escolios didimeos a la *Odisea* apareció en 1528, es decir, cuatro años antes de la edición definitiva del *Orlando furioso*; la de Servio in Verg. en 1532; la de Eustacio en 1542; la de Apolodoro en 1555. Lo único que podemos considerar muy probable, casi seguro, es que, directa o indirectamente, Ariosto conocía de algún modo el relato de Higino. He aquí los otros rasgos higinianos no ovidianos (salvo alguna leve coincidencia) que hay en Ariosto: la prueba de la mujer por el marido, que en Ovidio es iniciativa de Céfalο cuando la Aurora, que le había raptado, le deja volver con su esposa al ver que sigue amando a ésta, en Ariosto le es sugerida directamente al marido, y no por una enamorada que le ha raptado, sino por la maga Melisa, una enamorada que, como la Aurora en Higino (y en Servio), no consigue sus favores por causa del amor y fidelidad de él a su esposa, y le pide que haga al menos la prueba de la fidelidad de ésta y solo si ella le es infiel se lo sea después él a ella (en schol. λ y Eustacio no se menciona a la Aurora, y la prueba es iniciativa del propio marido, como en Ovidio; en Antonino Liberal hay rapto por la Aurora, pero la prueba es también iniciativa de Céfalο); asimismo es Melisa, como la

Aurora en Higino (y en Ovidio), la que cambia la figura del marido y la que después se la devuelve (tras la consumación en Higino; en Ariosto antes, en el momento en que ella se muestra dispuesta, como en Ovidio hace el propio Céfalos), mientras que en schol. λ, Eustacio y, incitado por la Aurora, también en Servio es el propio Céfalos el que se disfraza y revela su identidad (como en Ovidio) tan pronto como Procris se muestra dispuesta (la consumación, en cambio, en schol. λ; en Eustacio y Servio queda impreciso; en Antonino Liberal Céfalos envía un criado para convencerla y se presenta después, con una luz y sin disfrazar, en el momento en que ella está preparada para recibir, sin duda a oscuras, al supuesto extranjero). A la vista, pues, de tan importantes rasgos higinianos en Ariosto, tenemos que admitir que en estas dos historias del canto XLIII la inspiración ovidiana, que sin duda fue el motor o impulso inicial, se enriqueció y complicó, a la par que con motivos caballerescos como el de la copa o vaso para probar la fidelidad, y mágicos como las encantaciones de Melisa y de Manto, también con detalles extraídos, mediata o inmediatamente, de esa fuente purísima de mitología que son las *Fábulas* de Higino.

Si, como bien dice Lanfranco Caretti (*Orl. fur.* ed. Giulio Einaudi, 1966, p. XVI), « la materia del *Furioso* preesiste quasi tutta intera all'invenzione ariostesca », y si en su inagotable riqueza, unidad dinámica, vastedad de horizontes, movimiento continuo e inconcluso, y presencia simultánea y equilibrada de la « serie infinita dei moti della vita universale » (p. XXI), no hay en él « alcun centro stabile, alcun luogo preminente » (p. XXII), creo que en ninguna otra obra podría ser más luminoso y cautivador el estudio pormenorizado de las fuentes de cualesquiera de sus pasajes, como en su tiempo hizo Rajna con el conjunto de la obra, y como he hecho yo en este breve elenco, que quisiera ser, sobre todo, una invitación a profundizar y ampliar el conocimiento del *Orlando* para aumentar aun más el goce de sus asombrosas bellezas.

ANTONIO RUIZ DE ELVIRA
(Madrid)

UMBRO k u t e f 'DICENS'

Esta forma, que aparece en la primera tabla de Iguvium (a 6, 10, 13, 19, 23, b 3 [k u t e p] y 7) en la fórmula repetida k u t e f p e s n i m u a r e p e s a r v e s , puede considerarse como aún inexplicada. Todos los intérpretes están de acuerdo en que se trata de un participio, pero en cuanto al verbo a que corresponde, nos hallamos con un pequeño problema no resuelto.

Para una mayoría de autores k u t e f p e s n i m u de la tabla I sería estrictamente paralelo de *tases persnimu* de las VI y VII.

F. Bücheler *Umbrica*, Bonn 1883, 60 estaba seguro: « *tacitus* — dice comentando su interpretación —, sic aes nouum constanter, cum uetus tabula uariet t a ç e z et k u t e f . Atque arcem expians omnia k u t e f sacerdos precatur, unum Tefrum deum inferum¹ cui pelsantur hostiae tacitus adit. patet k u t e f a *tacito* tam prope afuisse ut posterior aetas non curaret discrimen ». Y con semejante seguridad presenta una sustitución de la fórmula antigua en las tablas posteriores E. Vetter *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg 1953, 173: « wie u s t e n t u in den lateinisch geschriebenen Tafeln durch f e t u , wird k u t e f einmal schon in I a, dann viermal in I b, regelmässig in II und IV und neu-u. durch t a c e z , neu-u *tases* ersetzt ».

Mas, como tampoco en el caso de u s t e n t u y f e t u , no se

¹ Bücheler parece referirse a I a 26, pero en I b 26 y 32 las divinidades son otras.

trata de una sustitución. Analizando la situación en las tablas tenemos:

a) 5 casos en que el texto antiguo presenta *kutef pesnimu* frente a *tases persnimu* en el moderno: I a 10 ~ VI a 59, I a 13 ~ VI b 2, I a 23 ~ VI b 20, I b 3 ~ VI b 44, I b 7 ~ VI b 46), pero

b) 3 casos con la exacta correspondencia *taçez - tases*: I a 26 ~ VI b 23, I b 26 ~ VII a 4, I b 32 ~ VII a 42.

Nos quedan:

c) 2 casos de *kutef pesnimu* sin texto correspondiente en las tablas recientes: I a 6 y 19, y

d) también sin correspondencia, una abundante serie de *taçez pesnimu* (I b 30 y 44, II a 7 y 39; IV 27 *taçez tertu*) y *tases persnimu* (VI a 55, b 4, VII a 7 y 54), que prueban que la palabra *taçez* estaba tan viva en las tablas antiguas como *tases* en las nuevas, y que no se trata de la sustitución de un obsoleto *kutef* por una palabra equivalente, sino de un término distinto. No sabemos por qué las tablas antiguas usan unas veces *kutef* y otras, como las nuevas, *taçez*, pero no estamos autorizados a decir con A. Pfiffig *Religio Iguuina*, (*Oesterr. Akad. der Wissenschaften*, Philos.-hist. Klasse, Denkschriften 84. Band, 1964) 106 que en pasajes como I a 26, I b 26, 30, 32, 44 (nótese que en tres de estos casos tenemos la correspondencia *taçez ~ tases*, pero en dos no sabemos lo que la redacción posterior daría) «podíamos esperar *kutef*». Podíamos esperar esta voz, si supiéramos que es equivalente, mas esa es precisamente la cuestión.

Pero el criterio del paralelismo ha llevado a varios de los intérpretes a entender *kutef* y *tases* como sinónimos.

Así lo hallamos en M. Bréal *Les tables Eugubines*, París 1875, que traduce (pp. LIII y LV) 'tacitus' a pesar de que critica la etimología, como vamos a ver, aún dominante, de G. F. Grotefend y Th. Aufrecht, a base del latín *caute* o *cautus*. Bréal (p. 99) dice contra la comparación con *cautus*: «mais le sens 'avec pré-

caution' ne conduit pas très-naturellement à celui de 'à voix basse'. Nous serions plutôt disposé à voir dans ce mot le lat. *contentus*, dans le sens étymologique 'renfermé en lui même, silencieux'...».

Vetter *op. cit.* 393 y V. Pisani *Le lingue dell' Italia antica oltre il latino*, Turín 1953, 149 traducen como Bréal 'tacitus', si bien Pisani, como veremos, insatisfecho con la explicación etimológica, propone otra.

No está muy lejos de esta traducción la de Bücheler *op. cit.* 1 s. 'murmurans', que se basa (p. 60) en una comparación con *guttur* y voces onomatopéyicas del tipo *gargarissare*. Siguen esta traducción, sin entrar en el problema etimológico C. D. Buck *Elementarbuch der oskisch-umbrischen Dialekte*, Heidelberg 1905, 213, J. W. Poultney *The Bronze Tables of Iguvium*, Baltimore 1959, 301 (y cf. 159): 'speaking in a low tone, murmuring', y A. Pfiffig *op. cit.* 11: 'bete leise'.

R. von Planta *Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte*, Estrasburgo 1892-1897, traduce por una parte (II 557 ss.) **cautens*, como si aceptara la etimología de *cautus*, mientras que por otra parte, como vamos a ver, duda tanto de ella, que propone otra.

Por su parte G. Bottiglioni *Manuale dei dialetti italiani*, Bolonia 1954, 260 n. 9 se inclina a la explicación de Bréal: « con perfetto raccoglimento, contentus ».

Una interpretación resueltamente distinta ha propuesto G. Devoto *Tabulae Iguvinae*², Roma 1940, que en los pasajes correspondientes a *kutef* traduce 'clare', lo que fundamenta en una nueva etimología. En el apéndice a la 3ª edición de la misma obra (Roma 1962) 465, impresionado quizá por la no aceptación de su tesis en los autores recientes, justifica su antigua distinción: « uerbis dissimilibus sensum dissimilem dedi, quem non necessarie contrarium esse concedo. Sensum uero 'tacitus' utrique uerbo inesse, ut Vetter et Pisani coniecerunt, non puto ». Se inclina a tomar en consideración la traducción de Bottiglioni y frente a Poultney señala que el rito puede ser distinto. De modo semejante recogemos de A. Ernout *Le dia-*

lecte ombrien, París 1961, 114 que « il n' est guère vraisemblable que les deux mots kutef et taçez soient exactement synonymes ».

Ante la duda en que nos deja el método combinatorio, tenemos que buscar, como Devoto, por el lado etimológico. Sigue dominando la de comparar el lat. *cautus*, de *caueo*, y suponer un denominativo bastante poco normal: **kautejo*. Ya hemos visto que la idea viene de antiguo; y la hallamos expuesta de modo autorizado por H. Osthoff *Curtius Studien* IX 275 s., que de paso rechaza el intento de explicación por *guttur*. Algunas citas de autores latinos parecían darle una cierta autoridad, así Aulo Gelio II 28, 2 *in diis immortalibus animaduertendis castissimi cautissimique*, Macrobio *Saturn.* I 15, 8 *rei diuinæ cautus*, pero examinando estos textos, lo único que dicen es que, respectivamente, los antiguos romanos y César eran cuidadosos con lo referente al culto de los dioses. También una glossa, *cutus sacerdos* (CGL V 283₁₉, cf 595₃₃) fue aplicada por Fr. Stolz *IF* XIII 114 a apoyar la etimología de kutef en relación con *cautus*; pero seguramente esa forma *cutus* ha de ser considerada una corrupción de *custos*, como supone, comparando otra glosa, G. Götz CGL VI 299.

Examinados los antecedentes, casi todos alegados por Walde-Pokorny I 368 s. y Walde-Hofmann I 187, se ve que la formación que se supone, **kautejo*, es bastante dudosa. Ernout *loc. cit.* lo llama « dénominatif imaginaire ». Si se supone una formación causativa, hallamos la propuesta de A. Blumenthal *Die Iguvinischen Tafel*, Stuttgart 1931, 49, con la traducción 'caueri iubens', que él halla equivalente al *fauete linguis* horaciano².

Convencido de la etimología en relación con *cautus* no está nadie: el mismo R. von Planta, que como hemos visto traduce **cautens*, propone (I 299 y 330), junto a la de **kautejo*, otra alter-

² Blumenthal no se sale de la tradicional comparación con *caueo*, pero él insiste en el carácter causativo de la formación, que extiende también a taçez.

nativa, en relación con un, otra vez inventado, lat. **(oc)cultens*³, que significaría 'die Stimme verbergend, mit verhüllter Stimme'. Y la relación con *cautus* la considera Vetter « umstritten » p. 173; Poultney 76 n. 4 « uncertain »; Pisani *Le lingue dell' Italia antica* 149 da con un « forse » la forma **kautē-*, pero propone otra posible etimología, el ide. **(s)keut-* 'ocultar', para terminar diciendo: « ma comunque la cosa è poco chiara ». Sólo en las obras generales viene repitiéndose la vieja etimología: Walde-Pokorny I 369, F. Müller Izn. *Altitalisches Wörterbuch*, Göttingen 1926, 80 s., Pokorny IEW 587.

Un intento etimológico nuevo ha hecho G. Devoto *Tab. Iguu.* 202, al proponer la comparación con ir. *guth* 'voz', que él deriva de **gutu*, sin decidirse entre las explicaciones propuestas para esta palabra (cf. Pedersen VKG I 108 y con dudas Walde-Pokorny I 635, y por otro lado Pokorny IEW 413).

Dejamos ahora de lado el problema de la etimología de esta palabra irlandesa, quo no es segura, y preferirnos acudir a **g̥et-* que tenemos (Pokorny 480 s.) en arm. *kočē* (<**g̥ot-i*) 'llamo, invito', *koč* 'invitación', seguramente un postverbal, dice Pokorny, y perfectamente atestiguado en germ.: gót. *qīpan* 'decir, nombrar', anórd. *kveða* 'idem', 'cantar, componer versos', ags. *cweðan*, as. *queðan*, aaa. *quedan* 'decir, hablar, significar' y otras formas que pueden verse en S. Feist *Vergl. Wörterbuch der gotischen Sprache*, Leiden 1939, 389 s. y demás etimologistas germánicos. Con Feist dejamos a un lado ai. *gádati*, que es dudoso en cuanto si pertenece a esta raíz, v. M. Mayrhofer *Etymol. Wörterbuch des Altind.* I 319 s., y también prescindimos de las formas iránias.

Pero un paralelo itálico-germánico es muy probable. La difi-

³ Las mismas dos etimologías acepta como alternativas P. G. Goidanich *Arch. Glottol. Ital.* XXV (1931-33) 61ss., quien compara por otro lado ai. *catan*, part. de *cátati* (que seguramente nada tiene que ver con *caueo*, v. Mayrhofer I 370), y por otro insiste en un **kol-* con el valor de *ooccurrere*, comparando ejemplos de la religión romana donde se habla de orar *tacitus* o *murmurans* y también la oración llamada *secreta* de la misa.

cultad que a primera vista se opone a explicar *k u t e f* de **g^het-* es fonética: ¿cómo vamos a encontrar en umbro una labiovelar representada no por la labial, sino por la velar? Pero si suponemos un verbo derivado con vocalismo cero: **g^ht-ē-*, la cosa es semejante a algunos casos aislados en diversas lenguas: gr. γυνή de **g^hnā* (J. Kuryłowicz *Indogerm. Gramm.* II § 104), esl. *g^hnati*, infinitivo de *ženo* (<**g^hhen-*, v. O. Szemerényi *Einl. in die Vergleichende Sprachwissenschaft*, Darmstadt 1970, 61), *ai. *gurāte*, de *gr^hnāti* (grado cero de **g^her(ō)-*, Mayrhofer I 343) o *gurūh* (Mayrhofer I 340), gót. *kaúrus* (v. W. Krause *Handbuch des Gotischen* § 62, 1 b), hit. *kunanzi* (grado cero de **g^hhen-*, v. A. Kammenhuber en J. Friedrich y otros *Altkleinasiatische Sprachen*, Hb. der Orientalistik II 2, Leiden-Colonia 1969, 224), etc.

En latín podríamos citar como soluciones con *u* de una labiovelar sin apoyo vocálico *ali-cubi*, *sī-cubi* (F. Sommer *Handbuch der lat. Laut und Formenlehre* 186) o *gurges* (comparado con esl. *grzlo*, serb.-cr. *g^hlo* 'garganta', del sustantivo **g^hr-dlo* de la raíz arriba indicada para ai. *gurāte* 'uorat').

En osco-umbro ya señaló R. von Planta (I 339, cf. Bottiglion 79 y 86) que las labiovelares se labializaron muy tarde, y que al durar todavía cuando la sincopa se produjo, tenemos casos en que la velar aparece: ejemplos de elle son o. *f r u k t a t i u f*, u. *f i k t u* (Planta I 331), u. *k u n i k a z* (equivalente a un supuesto lat. **conigatus*, cf. *coniueo*). Aún más parecido a nuestro caso, por tratarse de labiovelar ante *u* es el u. *prosi-kurent*, fut. II de la misma palabra lat. *inseque*, *insece*.

Nada, pues, se opone a que, como en el caso de gr. γυνή, supongamos una solución excepcional de la labiovelar.

ANTONIO TOVAR
(Tübingen)

⁴ El vocalismo cero en tales verbos derivados es cosa sumamente frecuente, por ejemplo lit. *mīni*, gót. *munaib*, gr. χαρῆναι, δαρῆναι, etc., etc. desde Brugmann *Gr.* II 3² 170 s., 174 ss. hasta J. Kuryłowicz, *The Inflexional Categories of Indo-European*, Heidelberg 1964, 77, 79, 81 ss., C. Watkins, *Indogerm. Gramm.* III 1, Heidelberg 1969, § 217 s. y Szemerényi *Einl.* 257 ss., con bibliografía.

LE PROBLÈME DE LA CONNAISSANCE DE SOI DANS L'ANTIQUITÉ ET DANS LE MOYEN AGE

La métaphore de l'« homme volant »¹ d'Avicenne, philosophe musulmane (980-1036), est l'idée la plus remarquable qui a paru dans la période pré-cartésienne, sur la connaissance de soi. Nous l'expliquons en bref. Supposons qu'un homme soit créé d'un coup dans un état parfait². Imaginons qu'il soit suspendu dans le vide, de telle sorte qu'il ne subit pas de résistance aérienne, qu'il ne touche ni les choses extérieures, ni ses propres membres; en un mot, qu'il ne sent rien. Il n'a non plus ni imagination, ni mémoire, parce qu'il n'obtient des choses extérieures aucune image à conserver et à construire. Dans une telle situation, il est impossible qu'il connaisse les choses à l'extérieur de lui-même. Mais il reste en lui au moins une connaissance — la connaissance de sa propre existence. « Il se demande ensuite si sa propre existence

¹ *Avicenna's De Anima, being the Psychological Part of Kitab al-Shifa*, ed. F. Rahman, London, 1959, p. 16.

Le but de cette métaphore a été, chez Avicenne, de prouver la substantialité de l'âme humaine, cfr. N. Ushida, *Etude comparative de la psychologie d'Aristote, d'Avicenne et de St. Thomas d'Aquin*, Tokyo, 1968, pp. 49-51. Mais comme le problème de la substantialité de l'âme n'est pas relatif ici à notre sujet, nous ne nous y arrêtons pas.

² Dans cette hypothèse, Avicenne vise à représenter méthodiquement un homme privé de toutes connaissances expérimentales comme le nouveau-né, en négligeant le fait que l'homme va acquérir diverses connaissances dès sa naissance jusqu'au moment où il atteint l'âge adulte, par expérience.

est affirmée. Il affirme sans aucun doute qu'il existe lui-même ». L'« homme volant » montre ainsi que la connaissance de soi ne se produit jamais par l'intermédiaire de la connaissance *expérimentale*. Avicenne a établi, par la méthode de l'« homme volant », l'égo à priori bien avant l'apparition du *ego cogitans* cartésien.

M. F. Rahman, expert en philosophie avicennienne, tient à la supériorité d'Avicenne à Aristote dans la psychologie, pour avoir établi la notion du sujet et défini ce sujet comme égo conscient de soi. Nous introduisons brièvement l'argument de M. Rahman³.

Premièrement, Aristote qui a attribué à l'âme les principes vitaux séparés les uns des autres, n'est jamais arrivé à la notion de l'âme comme principe unificateur de la vie. Deuxièmement, il a remarqué en effet l'acte de sentir la sensation, l'acte de penser la pensée, mais il n'est jamais arrivé à la notion philosophique du sujet ultime ou de l'égo; il a été limité à reconnaître une opération réflexive, c'est-à-dire une seconde opération psychologique qui en saisit une première. C'est pourquoi Alexandre d'Aphrodise, par exemple, interprète fidèle d'Aristote, a compris que, pour l'intellect, connaître les formes des choses est l'opération première et *par soi*, tandis que connaître lui-même est l'opération seconde et *par accident*.

Selon M. Rahman, c'est chez Plotin que pour la première fois le problème de la connaissance de soi apparaît sous sa forme explicite et précise. Plotin a reconnu le caractère du sujet unique dans l'âme et explicité que ce sujet est l'intellect. Il a pensé que ce sujet pensant n'est jamais *objectivé*, n'est jamais donné à lui-même comme objet, car une fois saisi comme objet, l'égo comme contenu de la conscience n'est plus identifiable avec l'égo comme sujet. C'est pourquoi Simplicius, un néo-platonicien, a compris, au contraire d'Aristote et d'Alexandre, que la connaissance de soi est l'opération indépendante et première de l'intellect.

Basé sur cette évolution de la pensée, Avicenne souligne la prépondérance de la connaissance de soi de l'âme. D'après lui,

³ F. Rahman, *Avicenna's Psychology*, London, 1952, pp. 12-28.

l'âme est substance, sujet unificateur de diverses expériences de la vie. « J'ai perçu, je me suis fâché, j'ai désiré... »; le sujet de ces expériences est « moi *ana* », l'égo réfléchissant sur lui-même (l'égo à priori de l'« homme volant »). Tout ce qui m'appartient — ma perception, ma pensée, mon corps, mon vêtement etc. — ne sont que des accessoires de « moi ». « Moi » précède tout ce qui appartient à ce « moi ». Saurais-je que cela m'appartient, si je ne savais pas que je suis moi-même? De ce fait, Avicenne a dépassé non seulement Aristote, mais aussi Plotin qui a limité la subjectivité dans le monde de l'intellect, séparé du domaine sensible. Avicenne a établi la subjectivité dans l'égo de l'homme tout entier.

L'argument de M. Rahman nous est en effet très suggestif et intéressant. Nous le trouvons pourtant enclin à un « historisme »: il se limite au point de vue *moderne* pour regarder le problème de la connaissance de soi, paru dans le passé. D'où cette expression: Avicenne a dépassé Aristote.

Nous ne nous contentons pas d'interpréter ce problème du point de vue historique selon lequel ce problème ferait simplement du *progrès* vers la pensée moderne. Nous devons découvrir plutôt dans le fond de l'évolution de ce problème, une opposition ou conflit fondamental des pensées contraires. Nous désirons éclaircir ce problème à la lumière du procédé purement théorique et, dès lors, mettre en relief l'opposition des pensées fondamentales qui le concernent.

Résumons ici en trois points ce que M. Rahman remarque:

1. Le sujet s'établit au niveau de la conscience de soi; l'égo est un être conscient de soi.
2. Ce sujet précède toutes les opérations psychiques. Donc la conscience de soi du sujet doit être établie à priori avant tous les actes réflexifs à posteriori des opérations psychiques.
3. L'égo n'est jamais *objectivé*. Donc la connaissance du sujet précède toutes les connaissances des objets.

En tenant compte de ces points théoriques, nous analysons les conceptions d'Aristote et de Plotin dans l'antiquité et celles d'Avicenne et de saint Thomas d'Aquin au moyen âge.

S'inspirant de la maxime inscrite dans un pilier du temple de Delphes: Connais-toi toi-même, Socrate dit: Je sais que je ne sais rien⁴. La connaissance de soi socratique n'est qu'une connaissance de l'homme qui sait tout au plus son ignorance par rapport à Dieu qui sait tout. Elle n'est estimée par Socrate que comme guide de l'esprit aspirant à la sagesse; elle n'est pas encore un objet spécifique de la philosophie. C'est sans doute Aristote qui a introduit le premier dans le système philosophique, de façon objective, le problème de la connaissance de soi ou de la réflexion. Chez lui, au contraire de Socrate, la connaissance de soi relève de Dieu, et l'homme n'y participe que temporellement et secondairement. Tout de même, comme nous le verrons plus tard, presque tous les éléments de la théorie classique — et même moderne — de la connaissance de soi ont, en un sens, leur origine chez lui.

Nous examinons d'abord la description d'Aristote de la connaissance de soi chez l'homme. Il affirme avant tout qu'il y a une opération réflexive dans la sensation. Il reconnaît le fait de voir la vision, le fait d'entendre l'audition. Il attribue ces phénomènes à la fonction des sens particuliers (les cinq sens)⁵, mais ailleurs il les attribue au sens commun⁶. De plus, il remarque qu'il y a chez nous un acte de conscience qui réfléchit généralement sur la perception, sur la pensée et sur les autres activités de la vie; tout cela veut dire qu'il y a une conscience qui saisit l'existence

⁴ Platon, *Apologia Socratis*, 21 D.

⁵ *De anima*, III, 2, 425b 12 ss..

⁶ *De somno et vigilia*, 2, 455a 15.

Il est plus raisonnable d'attribuer la réflexion sensitive au sens commun plutôt qu'aux sens particuliers. Mais la notion aristotélicienne du sens commun n'est pas encore claire. La théorie des sens internes a été développée dans la postérité et surtout chez Avicenne. Il nous paraît le plus convenable d'attribuer la réflexion sensitive à la faculté estimative qu'Avicenne a définie comme le plus élevé des sens internes et comme pouvoir de juger. Cfr. N. Ushida, *Kankaku no hanseiteki noryoku* (Le pouvoir réflexif de la sensation), *Tetsugaku* no. 50, Tokyo, 1967.

de nous-mêmes, puisque ces actes vitaux ne sont rien que le fait d'*exister*⁷.

Enfin quand il examine la nature de l'intellect, il se demande si l'intellect est lui-même un intelligible⁸. Nous trouvons une solution dans sa phrase suivante: « Mais une fois que l'intellect est devenu chacun des intelligibles... il est aussi alors capable de se penser lui-même »⁹. « Devenir chacun des intelligibles », cela indique que l'intellect, en recevant chaque forme intelligible des objets, passe de son état potentiel à son état actuel, passe de l'ignorance comme « table rase » au savoir. « Devenir chacun des intelligibles » signifie donc la connaissance des objets, c'est-à-dire la connaissance des choses autres que l'intellect lui-même. Nous pouvons en conclure ceci: l'intellect, pour autant qu'en puissance, n'a qu'à connaître les choses autres que lui-même; il est lui-même indéfini, non-déterminé et, dès lors, intelligible; c'est seulement quand il acquiert son actualité, qu'il est intelligible. D'où on peut demander: comment se pense-t-il lui-même? Mais Aristote ne donne pas d'explication à ce problème¹⁰. Tout de même, sa description de la connaissance de soi chez l'intellect divin nous paraît suggestive.

D'après Aristote, Dieu se connaît nécessairement. La raison en est ceci. Premièrement, le plus grand et le meilleur des êtres connaît nécessairement l'être le plus grand, le meilleur; or il n'y a pas d'être plus grand et meilleur que Dieu; donc Dieu doit se connaître lui-même comme unique objet de sa connaissance¹¹. Deuxièmement, l'intellect divin est un pur acte; il ne contient en lui aucune puissance, c'est-à-dire qu'il est éternellement identique à lui-même. Ne s'exposant à aucun changement, la pensée de cet intellect est toujours en acte; donc l'intellect divin en pur

⁷ *Ethica nicomachea*, IX, 9, 1170a 29 ss..

⁸ *De anima*, III, 4, 429b 26.

⁹ *Ibid.*, III, 4, 429b 5-9.

¹⁰ Ce problème sera éclairci par saint Thomas comme nous le verrons plus tard.

¹¹ *Metaphysica*, XII, 7, 1072b 18.

acte convient le mieux à être objet de la pensée divine qui est toujours actuelle. Donc Dieu se connaît nécessairement ¹².

Comment cet intellect divin se pense-t-il lui-même? Aristote dit: « Il se connaît en saisissant l'intelligible, car il devient intelligible en entrant en contact avec son objet et en le pensant, de sorte qu'il y a l'identité entre l'intellect et l'intelligible » ¹³. Cependant l'intellect divin ne reçoit pas du dehors son objet de pensée, comme un intellect potentiel le fait, mais il le possède actuellement en lui-même ¹⁴. La pensée divine est une contemplation toujours actuelle de l'objet intérieur; en ceci l'identité de Dieu comme pensant et de Dieu comme pensé se réalise éternellement. « Cet acte de contemplation est la béatitude parfaite et souveraine. Si donc cet état de joie que nous ne possédons qu'à certains moments, Dieu l'a toujours, cela est admirable; et s'il l'a plus grand, cela est plus admirable encore. Or c'est ainsi qu'il l'a » ¹⁵.

La connaissance de soi qu'Aristote attribue à Dieu est évidemment une sorte de *connaissance de l'objet*. Seulement, l'objet dont il s'agit ici est restreint à soi-même. Autrement dit, soi-même est *objectivé* ou rendu chose intelligible. Ici la critique de M. Rahman contre Aristote doit être mise au point. D'après M. Rahman, la connaissance de soi est conçue par Aristote seulement comme opération réflexive, c'est-à-dire comme une seconde opération qui se courbe sur une première opération; elle est loin d'établir le sujet même. Or la pensée divine qu'Aristote décrit comme la pensée de la pensée νόησις νοήσεως ¹⁶ peut être analysée comme suit. Le premier acte de penser rend soi-même intelligible. Le deuxième qui saisit le premier n'est rien que le savoir de soi-même rendu intelligible par le premier. Ce procédé peut susciter

¹² *Ibid.*, 7, 1072b 7; 9, 1074b 25 ss.; 1075a 5; *De anima*, III, 6, 430b 24.

¹³ *Metaphysica*, XII, 7, 1072b 19.

¹⁴ *Ibid.*, b 22.

¹⁵ *Ibid.*, b 24.

¹⁶ *Ibid.*, XII, 9, 1074b 33-35: αὐτὸν ἄρα νοεῖ, εἴπερ ἐστὶ τὸ κράτιστον, καὶ ἔστι ἡ νόησις νοήσεως νόησις.

cette réfutation: soi-même rendu intelligible par une opération de penser serait encore un phénomène psychique; il serait loin d'être le sujet ultime, c'est-à-dire le vrai égo. Pour avancer le problème, il faut confronter Plotin avec Aristote.

La conception de Plotin est très platonicienne. Il n'est pas douteux cependant qu'il introduit de part et d'autre dans son système des notions aristotéliennes. Son système est constitué par trois dimensions qui succèdent les aux autres hiérarchiquement par l'émanation: l'Un, entité transcendante, l'Intellect, « logos » divin qui provient du premier, et l'Âme (l'âme de l'univers et les âmes particulières) qui provient du deuxième. D'après Plotin, la connaissance de soi appartient à l'Intellect. Cette qualité correspond à celle de l'Intellect divin aristotélicien.

Nous pouvons distinguer dans l'Intellect plotinien trois types de pensée¹⁷. Le premier est la connaissance objective de soi. L'Intellect est un être parfait, c'est-à-dire qu'il contient tout en lui. C'est aussi un être en pur acte, immuable, toujours identique à lui-même. C'est aussi un pensant en acte, c'est-à-dire qu'il pense éternellement en possédant en lui le savoir de tout. Donc il se pense lui-même. Mais dans cette connaissance de soi le pensant est logiquement distinct du pensé. Car on y voit la dualité: l'« identité » et la « différence », « soi » et « autrui »¹⁸. Cette connaissance implique donc à la fois l'identité réelle et la différence logique entre le sujet et l'objet. Il ne nous est pas difficile de reconnaître qu'elle est analogue à la connaissance divine aristotélicienne. Ce type de la connaissance de soi appartient par conséquent à la pensée objective de l'Intellect.

Le deuxième est la connaissance non-objective de soi. Nous découvrons Plotin qui nie la multiplicité dans l'Intellect qui se pense. Dans l'Intellect la pensée et la pensée de cette pensée ne sont pas distinctes l'une de l'autre. « L'Intellect contient, dans cette première pensée, la pensée de cette pensée comme le même

¹⁷ *Enneades*, VI, 9, 2.

¹⁸ *Ibid.*, V, 1, 4.

acte de penser »¹⁹. Voici la pensée de la pensée νόησις νοήσεως au sens complètement différent de celle aristotélicienne. La pensée chez l'intellect plotinien n'est rien d'autre que la conscience de soi où il n'y a pas de différence entre le sujet et l'objet, entre soi-même et autrui. L'être pensant n'est donc rien d'autre que l'être conscient de soi. Ce deuxième type de la connaissance de soi se trouve chez Plotin plus fondamental que le premier. Car l'intellect est l'intellect avant d'être tout l'être. Voilà le fondement de l'égo ou le sujet que M. Rahman mentionne.

Le dernier type de la connaissance de soi est la connaissance transcendante. Le pensant se voit en voyant directement l'Un transcendant qui est sa source. L'égo se confond avec l'Un en sorte qu'il n'en est plus discernable. L'identité absolue existe entre le voyant et le vu²⁰.

Nous désignons la relation du sujet et de l'objet de la connaissance de soi plotinienne selon ces trois types:

	<i>relation réelle</i>	<i>relation cognitive</i>
premier type	l'intellect - l'intellect	le pensant - tout l'être
deuxième type	l'intellect - l'intellect	le pensant - le pensant
troisième type	identité absolue	

Le troisième type montre l'identité inconditionnée du pensant et du pensé, c'est-à-dire l'état de l'*extase*, où l'être émanant s'unie complètement avec la cause émanatrice à la fois de son existence et de sa connaissance.

La conception plotinienne de la connaissance de soi peut, cependant, remonter d'une certaine façon à la source aristotélicienne. Elle se base, nous semble-t-il, sur la formule aristotéli-

¹⁹ *Ibid.*, II, 9, 1.

²⁰ *Ibid.*, VI, 9, 10. Plotin parle ici de notre âme. Mais le cas n'est pas différent pour l'intellect.

cienne: «Là où il n'y a pas de matière, le pensant et le pensé sont identiques»²¹. Cette formule est devenu une maxime de la théorie post-aristotélicienne de la connaissance. L'opposition parmi les penseurs semble provenir cependant de la compréhension différente de cette formule. Examinons de plus près ce que la formule représente d'une part chez Aristote et d'autre part chez Plotin.

Chez Aristote, elle se base sur la théorie *hylémorphiste* de la connaissance, qui, à son tour, se base sur une théorie plus générale et valable pour son système tout entier — une théorie que nous appelons théorie de l'assimilation. Le principe de cette dernière peut être présenté comme suit: *L'être en acte (l'agent) conduit l'être en puissance (le patient) à l'acte, en l'assimilant à son acte*. En se servant de ce principe, Aristote essaye d'expliquer les phénomènes de toutes les catégories de changement μεταβολή: le changement substantiel (le devenir et la corruption), le changement quantitatif (l'augmentation et la diminution), le changement qualitatif (l'altération), le changement locomotif et le changement artificiel ποίησις. Or la connaissance, qu'elle soit sensible ou intellectuelle, est une sorte de changement qualitatif et possède sa propre structure soumise également à la théorie de l'assimilation. Connaître consiste dans ce fait même que le sujet connaissant devient son objet en s'assimilant à l'acte de la forme, privée de la matière, de cet objet. Ce changement du sujet en objet relève évidemment de l'ordre de l'accident, et non de l'ordre de la nature, c'est-à-dire celui de la première *entéléchie* du sujet. Nous voyons clairement que la formule de l'identité du pensant et du pensé indique le mode général de connaître: devenir immatériellement identique avec l'objet. Il est très important de remarquer ici que la formule aristotélicienne s'applique proprement à la connaissance de l'objet qui est *autre* que le sujet. Elle signifie en effet l'identité du sujet et de l'objet qui sont des réalités différentes, mais qui s'identifient éventuellement sous le rapport du sujet et de l'objet, dont l'un s'assimile immatériellement à l'autre.

²¹ *De anima*, III, 4, 430a 3; *Metaph.*, XII, 9, 1075a 3; 7, 1072b 21. Cfr. *Enneades*, V, 1, 4.

Or la connaissance de soi n'est pas exempte de ce mode de connaître; elle n'est qu'un cas particulier de la connaissance de l'objet, c'est-à-dire un cas où ce qui est réellement le même, devient éventuellement objet de connaître. En ce cas, la connaissance consiste dans le fait que *soi* comme sujet s'assimile à *soi* comme objet, puisque les deux, réellement identiques, sont logiquement distincts l'un de l'autre. La connaissance réflexive de l'intellect divin ne sort pas de cette structure d'assimilation de connaître.

La théorie de l'assimilation de la connaissance est, nous semble-t-il, très significative pour l'objectivisme d'Aristote. En premier lieu, dans la connaissance général, l'assimilation même du sujet à l'objet indique leur différence réelle. En deuxième lieu, dans la connaissance de soi, elle indique que le sujet pensant, c'est-à-dire le sujet d'une opération, est avant tout un sujet réel, c'est-à-dire une substance. Comme la substance précède l'accident, l'égo est un existant avant d'être un pensant. La théorie de la connaissance d'Aristote se lie et se met en parallèle avec son ontologie.

A cette position basée sur la théorie de l'assimilation s'oppose une interprétation idéaliste plotinienne de la formule de l'identité du pensant et du pensé. Elle souligne l'identité complète entre le connaissant et le connu et ne reconnaît entre les deux aucun processus de changement et, dès lors, aucune distinction.

D'abord, elle veut que la différence entre le sujet pensant et l'objet pensé disparaisse non seulement dans l'ordre de la connaissance, mais encore dans l'ordre de la réalité, si la matière en est séparée. Car c'est seulement la matière qui cause leur distinction réelle. C'est une interprétation qui convient vraiment à la théorie plotinienne de l'émanation, selon laquelle la série tout entière des réalités immatérielles provient successivement de leur unique origine, l'Un, et s'y réduit nécessairement. Cette théorie peut être, de ce fait, une source hellénique de la « philosophie de l'identité ». D'où la possibilité de la conception hégélienne, par exemple, de l'identité entre l'Idée et le Réel. Ensuite, cette interprétation veut que l'identité de l'intellect avec lui-même

soit admise indifféremment dans l'ordre réel ou dans l'ordre de la connaissance, en sorte que l'intellect est la Conscience pure, l'Esprit conscient de soi, qui n'est jamais *objectivé*. D'où la possibilité de la conception kantienne, par exemple, de la subjectivité transcendante et pure. Nous supposons du moins qu'une telle interprétation de la formule aristotélicienne soit un motif puissant chez Plotin pour concevoir une forme particulière de la connaissance, c'est-à-dire la connaissance non-objective et transcendante de soi.

Le conflit purement théorique des conceptions contraires, aristotélicienne et plotinienne, n'est pas limité à l'âge classique: il est transmis au moyen âge.

Avicenne est considéré généralement comme philosophe péripatéticien. Mais il a adopté la théorie plotinienne de l'émanation dans sa métaphysique; ainsi le néo-platonisme a pénétré dans sa philosophie tout entière. Le point le plus important concernant notre problème est qu'Avicenne n'a jamais admis la théorie de l'assimilation dans la connaissance²²; il a suivi la conception plotinienne.

Comme Aristote et Plotin, Avicenne a pensé que la connaissance de soi appartient à l'intellect divin ou pur, et non à l'intellect humain. Son argument se fait comme suit. Tout être qui existe séparément de la matière est intelligible *par soi*. Car c'est la matière qui rend intelligibles les essences des choses. Donc si l'être immatériel est intelligible, ce n'est pas à cause de quelque autre chose, mais *par soi*; rien n'empêche donc qu'il ne soit connu nécessairement et immédiatement par un être auquel il appartient de connaître. Or l'être immatériel est un être auquel il appartient de connaître, c'est-à-dire une intelligence pure. Par conséquent,

²² *Avicenna's De Anima*, op. cit., V, 6, p. 239.

Avicenne n'impute pas cette théorie à Aristote, mais à Porphyre et le critique: il est absurde que l'âme devienne la forme d'une autre chose, car alors elle s'anéantirait. Clairement Avicenne ne fait pas ici la distinction entre le premier acte et le deuxième acte.

il se connaît lui-même immédiatement et nécessairement²³. Ici, Avicenne n'entend pas par ce qui est intelligible *par soi*, ce qui l'est par la similitude, c'est-à-dire par la forme (*species*). C'est toujours une chose autre que soi, qui est connue par la similitude. Donc, chez Avicenne, la connaissance de soi chez l'intellect pur ne signifie pas l'identification du sujet avec sa propre forme intelligible, mais la contemplation immédiate de soi où il n'y a aucune distinction ni réelle, ni logique entre le sujet intelligent et l'objet intelligible *par soi*.

Quant à l'intellect humain lié au corps, Avicenne l'appelle âme intellectuelle parce qu'il n'est pas intellect pur, mais perfection du corps, du moins quand il s'agit de son état dans ce monde²⁴. Pourrait-il alors se connaître lui-même comme l'intellect pur? C'est impossible, parce que, au contraire de l'intellect pur, il débute par l'intellect potentiel (*intellect matériel*) pour passer à son acte en recevant les formes intelligibles²⁵, et qu'il ne fait par là que connaître d'autres choses que lui-même. Avicenne est d'accord avec Aristote sur ce point. Cependant, l'intellect humain, dès qu'il atteint le niveau d'un connaissant parfait et devient un intellect en acte parfait (*intellect acquis*), acquerra la nature semblable à l'intellect pur. Il se connaîtra alors lui-même d'une telle façon qu'il n'implique dans son essence aucune différence entre le connaissant et le connu²⁶.

D'après Avicenne, l'état de l'*intellect acquis* n'est possédé que par une âme humaine qui s'est séparée du corps et subsiste dans l'au-delà, et qui, en particulier, a excellé, dans ce monde, en sa-

²³ *Kitāb al-shifā, al-Ilāhiyyat*, ed. Anawātī-Zāyid, le Caire, 1960, p. 357; *Kitāb al-najāt*, ed. al-Kurḍī, le Caire, 1938, pp. 243-244.

²⁴ Ame est l'appellation provisoire de l'intellect dans la relation avec le corps. Pour la notion avicennienne de l'âme humaine, voir *Etude comparative de la psychologie d'Aristote, d'Avicenne et de St. Thomas d'Aquin*, op. cit., pp. 29-30, pp. 48-50, pp. 94-104.

²⁵ En vertu de leur infusion dans l'intellect humain à partir de l'Intellect agent.

²⁶ *Avicenna's De Anima*, op. cit., V, 6, p. 239; *Al-Ishārāt wa al-tanbīhāt*, ed. S. Dunyā, le Caire, 1960, pp. 340-347, pp. 390-394.

gesse. Il peut y avoir pourtant, même dans ce monde, une âme particulièrement distinguée, c'est-à-dire une âme prophétique — Avicenne l'appelle saint intellect — qui a déjà atteint l'*intellect acquis*. Car cette sorte d'âme est maître parfait de son corps, loin d'en subir l'influence, et, dès lors, elle achève sa propre activité intellectuelle. Elle se réalise déjà, même dans ce monde où elle existe liée au corps, comme semblable à l'intellect pur. Or l'«homme volant» que nous avons présenté au début de cette dissertation, manifeste *méthodiquement* l'intellectualité pure de l'âme humaine. Ce qu'il indique, c'est une situation où l'égo paraît immédiatement comme intelligible *par soi* à l'homme lui-même dès qu'il exclut de sa conscience tout élément sensible et matériel. L'«homme volant» est une personne qui s'éveille à son intellectualité pure.

Saint Thomas était fidèle à la théorie d'Aristote au moins concernant l'intellect humain. Il aurait fait recul, suivant l'opinion de M. Rahman. Mais c'est saint Thomas, nous semble-t-il, qui a explicité le premier la structure empirique de la connaissance de soi de l'homme. En plus, il avait une idée très importante même du point de vue moderne. Nous examinons d'abord cette idée.

Saint Thomas fait la distinction entre la connaissance de l'existence de soi et la connaissance de la nature de soi, en déterminant que la première précède toujours la seconde²⁷. Or nous pouvons appeler la connaissance de l'existence de soi: la conscience de soi, et la connaissance de la nature de soi: la connaissance de soi. Nous entendons par la conscience un acte *intentionnel* du sujet, qui s'oriente vers un objet pour autant que ce dernier lui est donné et l'affecte. Nous entendons d'autre part par la connaissance un acte du sujet, qui veut ensuite saisir les qualités et la nature de l'objet donné. Une opération réflexive dans laquelle l'existence de soi-même est seulement donnée, et une opération réflexive laquelle connaît la nature de soi-même ne sont pas la même chose. Cette distinction n'a pas encore été faite par Avicenne. L'«homme volant» avicennien, ainsi que le «cogito» cartésien

²⁷ *Quaestiones de veritate*, Q. 10, a. 8, corpus.

reposent sur la conscience de soi. La conscience qui comprend que j'existe précède en fait le savoir de ce que je suis.

La façon dont on a conscience de soi est expliquée par saint Thomas comme double. En premier lieu, on aboutit à connaître sa propre existence, seulement en réfléchissant sur ses opérations psychiques et vitales²⁸. En accord avec Aristote et Alexandre, saint Thomas dit: « La pensée de quelque chose précède la pensée de la pensée ». Puisque la conscience est suscitée par quelque chose d'extérieur à elle-même, « la conscience de quelque chose » est le commencement de la conscience. Par conséquent, « la conscience de la conscience » est nécessairement postérieure à « la conscience de quelque chose ». Or ce qui est donné, dans ce dernier cas, à la conscience réflexive, ce n'est pas le sujet lui-même, mais la conscience de quelque chose, c'est-à-dire l'opération du sujet qui s'oriente vers quelque chose. Donc l'existence du sujet n'est pas présente directement à la conscience. Si elle est connue, c'est qu'on raisonne sur elle, par analogie, à partir de l'existence de l'opération psychique. On sait par expérience que s'il y a quelque opération, il doit y avoir un sujet de cette opération. C'est ainsi que la conscience de soi se produit empiriquement. « Chacun sait par expérience qu'il a son âme »²⁹.

Comme nous l'avons vu, Aristote remarque que la réflexion sur les opérations perceptive, intellectuelle et vitale se lie avec la réflexion sur l'acte d'exister. Il n'est pas clair s'il veut dire par là une conscience régressive qui va de l'opération du sujet à l'être même du sujet. Ce n'est pourtant pas douteux que la remarque d'Aristote était très suggestive pour saint Thomas. La conscience de soi est, à proprement parler, le savoir du *fait* de soi-même; elle s'établit et devient ferme à mesure qu'on avance à partir de la mémoire réflexive des *faits phénoménaux* de soi-même tels que la sensation, le sentiment, le désir et la pensée, au savoir du *fait existentiel* de soi-même.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *In Aristotelis librum de anima commentarium*, I, 1, lec. I, n. 6.

Une autre façon dont on a conscience de soi, est effectuée, d'après saint Thomas, quand l'existence de soi-même est donnée immédiatement à la conscience. Cette sorte de conscience de soi n'est pourtant acquise que *par habitus* (habitualiter)³⁰. Cela signifie que, une fois qu'on s'éveille d'une certaine façon à l'existence de soi-même, on acquiert le *habitus* de cette conscience, et on n'a plus besoin de rappeler les *faits phénoménaux* de soi-même pour avoir, quand on le veut, conscience parfaite de soi-même.

La conscience de soi que chaque homme possède plus ou moins, ne conduit pas toujours à la connaissance de soi. Au contraire de la conscience de soi, la connaissance de soi est difficile à obtenir³¹. Quant à la question comment la nature intellectuelle de l'homme est saisie par l'homme lui-même, saint Thomas raisonne comme suit. Une réalité est connaissable pour autant qu'elle est en acte. Or l'intellect humain est de nature potentielle. Donc il n'est pas du genre des intelligibles. Pour qu'il soit en acte, et, dès lors, qu'il soit connaissable, il faut qu'il soit mis en acte en vertu des formes des objets. Cependant, cet acte n'est pas l'acte de sa nature, mais seulement celui de son opération de connaître. Si donc l'intellect humain devient intelligible en vertu de son acte, ce n'est pourtant pas par sa nature, mais simplement par son opération³². En ce point saint Thomas diffère décidément d'Avicenne selon qui la nature de l'intellect humain qui a acquis l'acte, doit être intelligible *par soi*, c'est-à-dire directement saisissable. Par conséquent, d'après saint Thomas, c'est en saisissant la nature des choses autres que lui-même que l'intellect humain atteint à la connaissance indirecte de sa propre nature. D'abord, il comprend que la forme intelligible qu'il a reçue de l'objet et par l'intermédiaire de laquelle il connaît l'objet, est de nature non-matérielle. Ensuite, il comprend que son opération de connaître qui acquiert cette forme immatérielle doit être aussi immatérielle.

³⁰ *Qs. de veritate*, Q. 10, a. 8, corpus.

³¹ *Summa theologiae*, I, Q. 87, a. 1, corpus; *Qs. de veritate*, Q. 10, a. 8, ad 8 contrarium.

³² *S.T.*, I, Q. 87, a. 1, corpus.

Enfin, il comprend que le sujet d'une opération immatérielle est aussi d'une qualité immatérielle. C'est ainsi que l'intellect humain s'approche à posteriori de la connaissance de sa nature à partir de ses accidents³³.

Du point de vue empirique, la connaissance de soi ne peut se produire dans un acte direct et intuitif, mais dans un acte indirect et discursif de la pensée. Une fois que l'existence de nous-même nous est donnée et que nous sommes sûrs de notre propre existence, nous ne pouvons nous empêcher de chercher ce que nous sommes. Les notions essentielles qui décrivent nous-mêmes, c'est-à-dire les mots que nous parlons de nous, les concepts que nous pensons de nous, ne sont pourtant pas acquises directement à partir de l'essence de nous-mêmes, mais à partir des choses autres que nous-mêmes. Nous croyons connaître nous-mêmes quand nous portons jugement sur nous-mêmes en attribuant à nous-mêmes des notions obtenues des êtres autres que nous-mêmes: par exemple, « sujet unificateur des actes », « simple et indivisible », « libre et indépendant », « invariable », « non-matériel » etc.. Cette attribution peut être véridique. Car il nous semble qu'elle soit attestée beaucoup plus fréquemment qu'elle ne soit réfutée. La conviction que nous avons sur la nature de nous-mêmes est semblable à celle, par exemple, sur le progrès des idées de la morale humaine et de la société humaine.

Le caractère à posteriori que saint Thomas a expliqué de la conscience et la connaissance de soi, s'oppose, à tous égards, à l'opinion de M. Rahman. Saint Thomas a établi la notion du sujet comme être qui existe avant tout *en soi* indifféremment qu'il soit objet de la connaissance ou non, et qui précède tous les actes psychiques. Mais ce sujet, une fois devenu *pour soi*, peut être connu par lui-même comme dernier de tous ses objets, c'est-à-dire comme dernier de tous les intelligibles, à cause de son caractère le moins intelligible.

Mais que signifie en réalité le caractère le moins intelligible du sujet? D'après saint Thomas, l'intellect humain est non-intel-

³³ *Qs. de veritate*, Q. 10, a. 8, corpus.

ligible à cause de son caractère potentiel concernant son acte de connaître (*potentia intelligendi*), c'est-à-dire qu'il demeure en puissance à l'égard de son opération. Cependant cette raison ne nous paraît pas suffisante pour expliquer la non-intelligibilité de l'intellect humain. Car, strictement parlé, c'est la nature et non simplement l'opération qui est la cause de la non-intelligibilité de l'intellect, et, d'autre part, la puissance de l'opération n'indique pas nécessairement la puissance de la nature³⁴. On peut admettre par contre que l'acte de l'opération manifeste nécessairement l'acte de la nature puisque c'est ce qui est déjà en acte qui agit³⁵. Plutôt, la vérité se trouve simplement en ceci: *la nature de l'intellect humain est non-intelligible pour l'intellect lui-même*. La raison en est ceci.

Ce sont toujours les choses matérielles qui suscitent la conscience intellectuelle de l'homme et lui causent un acte de la connaissance intellectuelle. Car aucune opération intellectuelle de l'homme ne peut fonctionner sans accompagnement de l'activité des sens qui seuls entrent en contact avec les choses matérielles. Les choses matérielles sont *connaissables pour l'intellect humain*, en ce sens que non seulement elles sont elles-mêmes en acte, mais encore elles peuvent être abstraites par l'intellect agent de l'homme à partir de leurs facteurs sensibles et devenir, par là, formes intelligibles pour définir l'intellect possible de l'homme. Donc

³⁴ La puissance de l'intellect prouve suffisamment, en effet, que le propre de la connaissance humaine est de connaître les choses autres que le sujet connaissant. Car l'acte des formes intelligibles des objets assimile à soi l'intellect, et ainsi le conduit à son acte. Cependant, cela ne prouve pas nécessairement la potentialité de la nature de l'intellect humain. Car l'acte que ce dernier obtient des objets n'est que son deuxième acte. Cet argument doit être apporté aussi contre Aristote.

³⁵ *Unumquodque agit secundum quod est actu* (*Q. de anima*, a. 1, corpus).

Saint Thomas a attribué l'intellect agent à la faculté intellectuelle de l'homme. Voilà la raison véritable de l'acte de la nature de l'intellect humain. Car l'opération active de l'intellect agent, c'est-à-dire la lumière abstrayant, dérive nécessairement de l'acte que l'intellect humain possède par nature.

l'intellect humain, soit agent (*intellectus agens*), soit possible (*intellectus possibilis*), convient et est limité, par nature, à connaître la nature des choses matérielles. C'est là le thème central de la théorie empirique thomiste de la connaissance. Or la nature de l'intellect humain est immatérielle et, dès lors, non-sensible. Par conséquent, l'intellect humain est complètement incapable d'acquérir la forme intelligible de sa propre nature. Cela veut dire que la nature de l'intellect humain est non-intelligible pour l'intellect lui-même, non à cause de la potentialité, mais à cause de l'immatérialité de cette nature. S'il y a d'ailleurs un intellect supérieur à celui de l'homme est qui convient, par nature, à connaître les choses immatérielles, l'intellect humain sera évidemment intelligible pour cet intellect.

Il n'est pas douteux que saint Thomas a confondu la potentialité de l'opération avec celle de la nature de l'intellect humain, en sorte qu'il a laissé ambiguë l'intelligibilité de l'intellect humain. Cette ambiguïté ne paraît pas étrangère au néo-platonisme partiel de son angéologie³⁶ où il souligne le caractère positif de la connaissance de soi chez l'ange.

D'après saint Thomas, l'être immatériel, c'est-à-dire l'intellect pur est en acte, et appartient, dès lors, aux êtres intelligibles *par leur essence*. Il se connaît lui-même, par conséquent, par son essence, c'est-à-dire par sa forme substantielle qui est intelligible³⁷. « L'essence de l'ange est à la fois intelligence et objet connu (*essentia angeli se habet et ut intellectus et ut intellectum*) »³⁸. Ici saint Thomas pense évidemment que l'acte de l'essence de l'être immatériel lui cause immédiatement le caractère intelligible pour lui-même, en sorte que l'être immatériel se connaît directement par son essence, c'est-à-dire *non-objectivement*. Cet argument implique cette hypothèse: si la nature de l'intellect humain était

³⁶ Saint Thomas n'est pas d'accord avec la théorie de l'émanation. Cependant, quant à la connaissance angélique il a adopté la théorie néo-platonicienne de l'infusion.

³⁷ *S.T.*, I, Q. 87, a. 1, corpus; Q. 56, a. 1, corpus.

³⁸ *Ibid.*, I, Q. 87, a. 1, ad 2.

en acte, il serait *par nature* intelligible pour lui-même et serait, dès lors, connu directement et *non-objectivement* par lui-même. Mais sa nature potentielle l'empêche d'accomplir ce mode de la connaissance. Cette idée tout à fait avicennienne ne s'accorde pas, nous semble-t-il, avec la position empirique de saint Thomas qui souligne le caractère à posteriori et objectif de la connaissance de soi chez l'homme.

Le caractère néo-platonicien de son angéologie influence clairement le problème de la connaissance de soi chez saint Thomas. Le point le plus important en est ceci: tandis qu'un être immatériel est intelligible pour un autre être immatériel *en vertu de la forme intelligible* — la forme infuse de Dieu —, il l'est pour lui-même directement *par sa propre essence*. Cela veut dire que, en tant qu'il connaît les choses autres que lui-même, il possède la connaissance *objective*, mais dès qu'il connaît lui-même, il possède par contre la connaissance *non-objective* où il n'y a pas de distinction entre le connaissant et le connu. Sur ce point, nous trouvons chez saint Thomas les mêmes observations qu'Avicenne.

Saint Thomas ne fait pas la distinction entre la conscience de soi et la connaissance de soi dans la réflexion de l'ange. Or, d'après lui, les choses sont connaissables en tant qu'elles sont en acte, de sorte que les choses matérielles en acte sont sensibles et les choses matérielles en acte intelligibles³⁹. Cette réalité même est vraie. Tout de même, la sensibilité des choses matérielles, par exemple, a double sens. En tant qu'un corps est en acte, son existence suscite directement la *conscience* sensitive. C'est la première sensibilité. Il s'ensuit que ce corps *est connu* par le sens par l'intermédiaire de sa forme sensible. C'est la seconde sensibilité. La même chose doit être admise pour l'intelligibilité des choses immatérielles. En tant que l'être immatériel est en acte, son existence suscitera directement la *conscience* de l'intellect pur. Il s'ensuivra que l'être immatériel *sera connu* par l'intellect pur par l'intermédiaire de sa forme intelligible. Or dans la réflé-

³⁹ *Ibid.*, I, Q. 87, a. 1, corpus.

xion de l'ange exempt de tout élément matériel, sa propre existence en acte suffira pour susciter immédiatement sa *conscience* purement intellectuelle. Il est assez concevable que l'ange est capable d'être immédiatement conscient de lui-même par le fait que sa propre existence, et non simplement son opération, est présente à lui-même. La conscience de soi de l'ange peut être directe et parfaite au contraire de celle de l'homme. Cependant, cette conscience de soi ne peut évidemment remplacer la connaissance de soi. Rien n'empêchera que l'ange ne se connaisse lui-même en vertu de la forme intelligible de sa nature. Car il sera conforme au point de vue empirique que l'ange connaît *objectivement* par la similitude la nature de lui-même ainsi que celle des choses autres que lui-même. En ce point, la connaissance angélique ne doit pas être différente de celle humaine quoique celle-là soit simple et intuitive et celle-ci composée et discursive.

Dans le système de saint Thomas, la connaissance directe et *non-objective* n'appartient pas seulement à l'ange. Le type le plus parfait de ce mode de connaître relève de Dieu. Dieu connaît, par sa nature la plus intelligible, à la fois Lui-même et tous les êtres en Lui-même⁴⁰. D'autre part, le type le moins parfait de ce mode se trouve chez l'âme humaine séparée de son corps. Après la corruption du corps, l'âme de l'homme participe de la connaissance de soi semblable à celles de Dieu et de l'ange, quoiqu'au degré le moins parfait⁴¹. Ainsi la conception thomiste de la connaissance de soi devient *non-objective* et semblable à celle d'Avicenne, dans le monde immatériel des êtres spirituels.

* * *

Il n'est pas douteux que le problème de la connaissance de soi s'éclaircit et s'approfondit suivant le progrès du temps. Mais cela ne signifie pas que ce problème se dirige vers sa perfection uniforme. Chez ces philosophes que nous avons étudiés, il est

⁴⁰ *Qs. de veritate*, Q. 2, a. 2, corpus et ad 2.

⁴¹ *S.T.*, I, Q. 89, a. 2, corpus.

apparent que ce problème se développe explicitement ou implicitement au rencontre des philosophies radicalement opposées — l'aristotélisme et le néo-platonisme —. Nous avons expliqué que la conception plotinienne et avicennienne n'est jamais un simple pas de progrès qui ait convaincu l'aristotélisme. C'est saint Thomas qui a réussi à découvrir dans la philosophie aristotélicienne une nouveauté — le caractère empirique de la connaissance de soi —. Mais la réforme de saint Thomas a été limitée au domaine relatif à la matière. Il est incontestable qu'il tend vers la néo-platonisme dans le domain immatériel. Mais s'il avait été assez fidèle à l'empirisme et le hylémorphisme aristotélicien, il aurait dû garder conséquemment cette position non seulement dans le domaine matériel, mais aussi dans le domaine séparé de la matière⁴². L'apriorisme de la conception de la connaissance de soi a survécu et triomphera, de nouveau, dans le temps de Descartes.

NORIKO USHIDA
(Tokyo)

⁴² Professeur M. Matsumoto traite ce problème dans sa dissertation: Masao Matsumoto, *Tenshi no shizenteki ninshiki ni tsuite no oboegaki* (Une remarque sur la connaissance naturelle de l'ange), *Tetsugaku* no. 53, Tokyo, 1968.

SUR LA FORMULE « Ῥωμαῖοι οἱ κοινοὶ εὐεργέται πάντων »
(« LES ROMAINS, COMMUNS BIENFAITEURS DE TOURS »)
DANS LES INSCRIPTIONS GRECQUES DE L'ÉPOQUE
RÉPUBLICAINE *

Nombreux sont les historiens modernes qui pensent que la disparition de Démosthène et l'ascension de Philippe II de Macédoine ont sonné le glas de l'éloquence politique et de la cité grecque. Certes, si nous songeons au rôle qu'ont joué Athènes et Sparte, voire Thèbes, jusqu'à la bataille de Chéronée, l'éclipse qu'ont subie les plus illustres cités de la Grèce semblent donner raison à ceux qui soutiennent que les *poleis* ont cessé d'exister à la fin du IV^e siècle. Et pourtant, à y regarder de plus près, cet effacement est plus apparent que réel; Athènes et Sparte ne jouent plus un rôle prépondérant dans l'histoire générale; le pouvoir appartient désormais aux royaumes, organisés et administrés comme des Etats modernes, que les successeurs d'Alexandre se sont taillés dans son immense empire, en Macédoine, en Asie, en Egypte, et auxquels succéderont les Romains. Mais dans ce monde en perpétuelle ébullition, les vieilles cités délibèrent, rendent des décrets, frappent monnaie, bref, elles demeurent responsables de leur destin — comme le furent à l'époque classique toutes les autres *poleis* — au milieu des guerres entre les

* Texte (remanié pour la publication) d'une communication présentée au Groupe romand de la Société des Etudes latines, à Lausanne (Suisse), le 8 novembre 1970.

rois hellénistiques, entre ceux-ci et les Romains et enfin au cours des luttes civiles entre Romains. Les faits démontrent qu'il est faux de prétendre que la vie des cités et, partant l'éloquence, sont mortes avec Alexandre¹.

Parmi les nombreux exemples qui jalonnent l'époque hellénistique, j'en choisirai trois pour montrer que c'étaient les citoyens des villes qui avaient été appelés à prendre les décisions qui les concernaient directement.

En 200, lors du siège d'Abydos par Philippe V de Macédoine, « les Abydiens chargèrent Iphiadès et Pantagnôtos de se rendre auprès de Philippe pour lui proposer de prendre possession de la place, à condition qu'il laissât s'en aller avec des sauf-conduits les soldats envoyés par les Rhodiens et par Attale et que tous les habitants de condition libre fussent autorisés à se retirer sains et saufs là où ils voudraient »². Devant le refus de Philippe, « les assiégés », poursuit Polybe, « se réunirent en assemblée et délibérèrent sur la situation, prêts à prendre des résolutions désespérées. Il fut décidé en premier lieu qu'on libérerait les esclaves afin de s'en faire des alliés qui participeraient de tout coeur à la lutte; ensuite qu'on rassemblerait toutes les femmes dans le sanctuaire d'Artémis et tous les enfants, avec leurs nourrices, dans le gymnase; enfin que chacun apporterait ce qu'il possédait comme or et comme argent sur l'agora et qu'on déposerait les vêtements de prix à bord de la tétrère des Rhodiens et de la trière des Cyziquènes. Ce plan une fois arrêté, les habitants, d'un seul coeur, exécutèrent les décisions prises. Puis ils tinrent une nouvelle assemblée et désignèrent, parmi les citoyens des anciennes générations, cinquante hommes qui possédaient au plus haut point leur confiance et qui étaient encore assez vigoureux de corps pour exécuter la mission qui leur fut confiée. Ils leur firent jurer solennellement devant tous leurs concitoy-

¹ Cf. L. Robert, *Théophraste de Mytilène à Constantinople*, CRAI 1969, 42, note 1.

² Polybe XVI 30, 7 (traduction D. Roussel).

ens que, s'ils voyaient l'ennemi maître du mur de traverse, ils égorgeraient les femmes et les enfants, mettraient le feu aux deux navires et jetteraient, en prononçant les imprécations rituelles, l'or et l'argent à la mer. Puis, devant les prêtres qu'on fit venir tous prêtèrent serment de vaincre l'ennemi ou de mourir en combattant pour la patrie »³. Après la prise de leur ville, les Abydiens, fidèles à leur serment, se firent tous égorger. Ainsi, leur résistance héroïque et leur sacrifice final furent décidés dans les assemblées.

Le synécisme d'Antigoneia Troas, décrété par Antigone le Borgne après 310, rencontra sans doute des résistances dans les cités englobées par la fondation de la nouvelle ville. A la fin du III^e siècle ou au début du II^e siècle, Antigoneia se trouva mêlée aux luttes entre les souverains hellénistiques et, pour avoir résisté à Antiochos III, l'étendue de son territoire, qui au moment du synécisme s'étendait depuis la côte située en face de l'île de Ténédos jusqu'à la Mysie, subit de nombreuses modifications. En 188, les cités — Larissa, Kolônai, Chrysa, Hamaxitos, Kébren, Birytis (?), Néandreia et Skepsis — en furent détachées. Ainsi, à la concentration succède la désintégration, mais l'une et l'autre sont dictées par les fluctuations des événements et aboutissent rarement à des situations stables⁴.

Au I^{er} siècle avant notre ère enfin, la destinée des villes grecques se joue au cours des guerres qui opposent les Romains à Mithridate ou les Romains entre eux et plusieurs cités mettent en jeu leur existence surtout si elles ont eu la malchance de miser sur le vaincu. Louis Robert a montré que lors du conflit entre les Romains et les Parthes de Labiénus le sort de Mylasa en Carie et celui de Laodicée du Lycos ont dépendu respectivement de l'éloquence des rhéteurs Hybréas et Zénon comme la destinée d'Athènes, trois siècles plus tôt, était engagée par l'éloquence de Démosthène et d'Hypéride⁵.

³ Polybe XVI 31, 1-6.

⁴ Cf. Cl. Wehrli, *Antigone et Démétrios*, 86 s.

⁵ Cf. Fouilles de Laodicée du Lycos. *Le Nymphée*, 306 s.

Ainsi, contrairement à une idée trop répandue, la vie civique avec tous les aléas qu'elle entraîne se poursuit sans solution de continuité depuis l'époque de Philippe II jusqu'à l'établissement de la paix augustéenne.

Seulement un élément nouveau est apparu dès la fin du IV^e siècle et les premières décennies du III^e siècle et qui va prendre un essor considérable aux deux derniers siècles avant notre ère. Au début de l'époque hellénistique, nous voyons que l'influence des amis des souverains, tel, par exemple, Malousios de Gargara, le bienfaiteur de la confédération des villes de Troade, se manifeste comme le prouvent les décrets rendus en leur honneur⁶. Les évergètes se multiplient dès que Rome se trouve entraînée en Orient. « De nombreux décrets honorifiques nous apprennent que des citoyens d'Abdère, de Colophon, de Pergame, de Thyatire, de Milet, de Cnide et de Cyzique sont intervenus auprès des autorités romaines et que, grâce à leur influence, ils ont obtenu des avantages pour leur cité »⁷. Rome accorda à ces personnages le droit de cité romaine et leurs compatriotes les honorèrent comme de « nouveaux fondateurs » avec un culte et une sépulture à l'intérieur de la ville. Relevons en passant, qu'au premier siècle après Jésus-Christ, une femme, Junia Théodora, a joué à Corinthe le rôle de bienfaitrice⁸.

Il était indispensable d'évoquer le contexte historique dans lequel s'inscrit la formule « les Romains, les communs bienfaiteurs de tous » qui constitue l'objet de notre recherche.

Cette expression se rencontre pour la première fois dans un décret des Amphictions de 182/181 sur l'acceptation des concours Nikephoria de Pergame et il n'est pas exclu que l'expression ait vu le jour à la cour des Attalides⁹.

⁶ Cf. Cl. Wehrli, *op. cit.*, 86 s. et 90.

⁷ L. Robert, *Hellenica* VIII, 96.

⁸ Cf. L. Robert, *Décret de la confédération lycienne à Corinthe*, REA 1960, 324-332.

⁹ Cf. M. Holleaux, *Etudes d'histoire et d'épigraphie grecques* II, 63-72 et M. Segre, *L'institution des Nikephoria de Pergame*, *Hellenica* V, 102-128.

Dans les considérants, il est souvent question des Romains. Suivant la politique de son père Attale, Eumène est resté fidèle aux Romains « les communs sauveurs »¹⁰ qui, pour le récompenser, ont agrandi son territoire¹¹. Dans le même texte, nous lisons que les Romains estiment qu'il faut infliger de justes châtiments à ceux des rois qui attentent aux intérêts des Grecs, mais que tous ceux qui ne se rendent coupables d'aucun tort envers les Hellènes doivent être honorés de la confiance des Romains¹². Parmi les premiers souverains, citons Philippe V, Antiochos et Prousias; parmi les seconds, Attale et Eumène.

L'éditeur de ce décret, Maurice Holleaux, a bien montré qu'à cette date les ennemis de Rome, Philippe V et les Etoliens, ne détenaient pas la majorité dans le conseil amphictionique et que d'autre part, dans le conflit qui venait d'éclater, en 183, entre Eumène et Pharnakès, roi du Pont, les Romains étaient demeurés neutres comme nous l'apprend Polybe¹³. Le développement de la puissance d'Eumène rendait ce dernier suspect à ses protecteurs et l'on comprend que le roi de Pergame ait jugé opportun, au cours de l'hiver 181, d'envoyer ses frères à Rome pour y intercéder en sa faveur¹⁴. Mais, d'un autre côté, que des Grecs, amis de Rome, déclarent qu'Eumène demeurait toujours attaché à la cause romaine ne pouvait que servir ce dernier. Aussi, loin de voir dans ces lignes une marque de servilité des Delphiens à l'égard de Rome, il est plus juste de penser que la motion du décret delphique a été rédigée conformément aux instructions des ambassadeurs venus de Pergame.

¹⁰ M. Holleaux, *op. cit.*, ll. 17-18 qui faisait remarquer qu'on avait le choix entre (σωτήρας) et (εὐεργέτας): « τῶν βασιλέων ὅσοι διατηροῦντες τὴν πρὸς Ῥωμαίους τοὺς κοινούς [εὐεργέτας φιλίαν] ἀεὶ τινοῦ ἀγαθοῦ παραίτιοι γίνονται [τοῖς] Ἕλλησιν ».

¹¹ *ibid.*, ll. 2, 7-8 et 17-18.

¹² *ibid.*, ll. 7-10. Les Attalides s'adonnèrent à une politique de prestige et de propagande dans le dessein d'être considérés comme philhellènes et amis des Romains.

¹³ Polybe XXIII 9, I et 3.

¹⁴ Polybe XXIV 5, 2-8.

Peu avant la fin de la deuxième guerre de Macédoine, en 197, Rhodes secourut les possessions lagides de Caunos, de Myndos, d'Halicarnasse et de Samos que menaçait l'offensive de Philippe V dans le sud de l'Asie Mineure. Cette intervention marqua pour Samos, après une brève occupation par Philippe V, la fin de la domination égyptienne. En 171, Samos deviendra l'alliée de Rome qui, après sa victoire sur Persée, en 168, contraindra Rhodes à renoncer à la Carie, excepté l'ancienne pérée rhodienne. C'est à ces événements que se rattache un important document sur les relations de Samos et d'Antioche du Méandre. Les dernières lignes d'un traité (συνθήκη) sont suivies d'un décret de Samos¹⁵. Les Samiens accordent l'autorisation d'enregistrer ce traité dans leurs archives et de l'exposer sur une stèle dans le sanctuaire d'Héra. Une cité, dont nous ignorons le nom, a été rattachée à Antioche qui a vu croître son territoire et ses ressources¹⁶. En cas de violation de l'accord, une amende de vingt mille drachmes doit être versée à la déesse Rome¹⁷.

Les habitants d'Antioche n'ont pas seulement un lien géographique évident avec Samos, mais sont « parents et amis » des Samiens et leurs relations avec Rome sont très étroites. Voilà qui éclaire les liens qui unissaient Rome, Samos et Antioche du Méandre. L'agrandissement du territoire d'Antioche augmentera les ressources de la cité et c'est la raison pour laquelle les Antiochéens considèrent à juste titre les Romains comme les « communs bienfaiteurs de tous »¹⁸ sans qu'il y eût flatterie de leur

¹⁵ Cf. Chr. Habicht, *Samische Volksbeschlüsse der hellenistischen Zeit*, MDAL, (Athenische Abteilung) 1957 (paru en 1959), n° 65, 242-252, I. 8 : Ἀπόκριμα... νας Σαμίων.

¹⁶ *ibid.*, II. 11-12 et 22-23.

¹⁷ *ibid.*, I. 7.

¹⁸ *ibid.*, II. 20-21: «συνγενεῖς καὶ φίλους καὶ εὖνους καὶ ἰσοπολίτας καὶ συμμάχους ὑπάρχοντας ἡμῶν, εὐχαρίστως δὲ διακειμένους καὶ πρὸς Ῥωμαίους τοὺς κοινοὺς εὐεργέτας πάντων».

part. « L'expression n'est ni ampoulée ni vide ni indigne: elle est bien due à qui apporte ou rend la liberté »¹⁹.

Dans un décret de Myrina de Lemnos, vers 166, après une ambassade auprès du sénat, qui confirma la possession de l'île aux Athéniens, « le peuple des Athéniens de Myrina » loua ce succès et procéda à un « sacrifice de bonnes nouvelles » (εὐαγγελίων θυσία) qui sont bien attestés pour l'époque hellénistique²⁰. Pour les Athéniens de Myrina c'est un moment capital dans l'histoire de la cité qui, après une longue occupation macédonienne, vient d'éprouver la générosité de Rome et c'est dans ce contexte qu'il est question des « Romains, communs bienfaiteurs de tous »²¹.

A Iasos, dans le théâtre, on a trouvé un décret des Technites de l'Ionie et de l'Hellespont. Au milieu du II^e siècle, dans des circonstances critiques, les Technites, à la demande des Iasiens, ont envoyé des artistes pour célébrer généreusement les Dionysies. Aux formules d'amitié succède l'engagement des Iasiens de respecter les privilèges — asulia, asphaleia, ateleia — dont bénéficiaient les Technites grâce aux Romains²². Ces derniers se sont montrés compréhensifs à l'égard des Technites qui, en échange, leur ont rendu un culte. Mais les Romains ne se contentent pas d'être les bienfaiteurs des seuls Technites; le document nous apprend que leur générosité s'étend à tous les Grecs. Ce détail a son importance et nous aurons à y revenir plus bas.

¹⁹ L. Robert, *Théophane de Mytilène à Constantinople*, CRAI 1969, 61.

²⁰ Les inscriptions qui mentionnent des εὐαγγελίων θυσία ont été réunies par L. Robert, BCH 1936, 187, note 2. On complètera cette liste par les exemples cités dans *Fouilles de Laodicée du Lycos. Le Nymphée*, 273-274.

²¹ IG II² 1224, 9: « τοὺς κοινοὺς εὐεργέτας ἀπάντων Ῥωμαίους... » Cf. W. S. Ferguson, *Hellenistic Athens*, 323, note 1.

²² Cf. L. Robert, *Etudes anatoliennes*, 445-450: « τηροῦντες δὲ καὶ δεδομένα τίμια τῶι κοινῶι τῶν περὶ Διόνυσον τεχνιτῶν ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων κατὰ τὰς μαντείας καὶ ὑπὸ Ῥωμαίων τῶν κοινῶν εὐεργετῶν καὶ σωτήρων ».

Ce décret de Iasos s'inscrit d'ailleurs dans une série de documents qui montrent l'intérêt que les autorités romaines portaient aux associations d'artistes et la faveur que celles-ci témoignaient à leurs bienfaiteurs.

Au cours du III^e siècle, les Etoliens deviennent le peuple le plus puissant de Grèce et les maîtres du conseil amphictionique. Durant les guerres qui opposent les Etoliens à leurs adversaires, Delphes est souvent menacée jusqu'à ce que les Romains, après leur victoire, en 191, sur Antiochos de Syrie, garantissent l'autonomie du centre de civilisation grecque que représente Delphes et commencent par réviser le tracé si discuté de ses frontières. Les cités et les ligues grecques continuent d'élever des statues aux souverains « amis de la Grèce et de Rome » dont elles ont reçu ou attendent des faveurs. Ainsi en 157 avant Jésus-Christ, les Delphiens honorent l'historiographe Aristothéos de Trézène, qui, au cours d'auditions, a donné lectures d'éloges qu'il avait composés en l'honneur des Romains²³.

Les documents relatifs aux Technites dionysiaques que les fouilles de Delphes ont mis au jour n'intéressent pas seulement l'histoire de ces associations, ils éclairent aussi les rapports de l'Amphictionie et de Delphes avec Rome et Athènes.

Grâce aux travaux de G. Colin²⁴ et de G. Daux²⁵, nous pouvons suivre les différentes phases de la querelle qui opposa les Technites de l'Isthme à ceux d'Athènes. Le dossier de ce procès nous montre qu'Athènes, dès 125 avant Jésus-Christ, a pris fait et cause pour ses artistes et qu'elle ne leur a jamais ménagé sa sollicitude comme le prouve l'envoi d'ambassades à Delphes et à Rome. Athènes n'a pas craint de jeter tout son prestige dans la balance et le sénatus-consulte de 112 — qui donna gain de

²³ *Fouilles de Delphes* III 3, n° 124 = Syll.³ 702: « παρανέγνω δὲ καὶ ἐνκώμια εἰς Ῥωμαίους τοὺς κοινούς τῶν Ἑλλάνων εὐεργέτας ».

Cf. G. Daux, *Delphes au II^e et au I^{er} siècle*, 603; L. Robert, *Etudes épigraphiques et philologiques*, 25, note 2.

²⁴ G. Colin, *Fouilles de Delphes*, III 2, 81-83.

²⁵ G. Daux, *op. cit.*, 356-372.

cause aux Athéniens — atteste que le prestige de la glorieuse cité débordait sur le monde romain.

L'expression les « Romains, communs bienfaiteurs de tous » se rencontre deux fois dans cette affaire. D'abord dans un groupe d'inscriptions trouvé à Athènes, reproduit en partie à Delphes, et contenant une lettre des Amphictions qui se termine en mentionnant les bienfaiteurs de l'association, les Romains²⁶. Ensuite, dans le sénatus-consulte « De Scaenicis Graecis » que je viens de citer et qui fait allusion aux sacrifices offerts par les Technites de l'Isthme et qui témoigne d'une sympathie évidente pour Athènes²⁷.

Mais la puissance romaine n'est pas seulement présente à Athènes et à Delphes. Un décret de Chalcis, qui supprime Erétrie, dont les fouilles gréco-suisse ont révélé la décadence au II^e et au I^{er} siècle, mentionne la proclamation de la couronne d'Archénous et les « Rômaia », concours fédéral institué en l'honneur de la déesse Rome, bienfaitrice et salvatrice. Il est possible que ce culte de Rome, complété par un concours, soit contemporain de la reconstitution de la confédération eubéenne sous l'égide de Flamininus bien que Tite-Live ne mentionne pas la fondation de la confédération²⁸. Dès la restauration de cette dernière, les Eubéens durent instituer le concours et envoyer des Théores annoncer la nouvelle fête panhellénique et en demander la reconnaissance pour témoigner leur gratitude envers les Romains, « les communs bienfaiteurs de tous »²⁹.

²⁶ IG II² 1134, ll. 103-104: «θεωροῦντες καὶ τοὺς κοινούς εὐεργέτας Ῥωμαίους ἐπὶ τῆς αὐτῆς γεγονότας γνώμης».

²⁷ Fouilles de Delphes III 2, n° 70, ll. 45-46 (= Syll.³ 705): «τὰς θυσίας καὶ σπονδὰς ἐκώλυον ποιεῖν καθὼς εἰθισμένον ἦν, τῇ συνόδῳ τῷ τε Διονύσῳ καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς καὶ τοῖς εὐεργέταις Ῥωμαίοις».

²⁸ Tite-Live XXXIV 51, I: *ipse (Titus) Chalcidem profectus, deductis non a Chalcide solum sed etiam ab Oreo atque Eretria praesidiis, conventum ibi Euβοicarum habuit civitatum admonitosque, in quo statu rerum accepisset eos et in quo relinqueret, dimisit.*

²⁹ IG XII 9, 899, ll. 1-2 en tenant compte de la restitution et de la mise au point de L. Robert, *Arch. Ephem.*, 1969, 44-49: «τιμηθεῖς ἐν τοῖς προγεγραμμένοις ὑπὸ τῶν κοινῶν εὐεργετῶν Ῥωμαίων».

Au II^e siècle toujours, nous apprenons qu'un médecin d'Érésos a rempli à ses frais plusieurs ambassades, entre autres à Rome, et que dans des situations critiques il s'est montré fort utile³⁰.

En 139, après une sentence d'arbitrage rendue par Magnésie du Méandre entre les villes d'Itanos et d'Hiérapytna, le peuple obéit aux Romains, « les communs bienfaiteurs de tous »³¹.

Des expressions similaires se retrouvent dans deux décrets de la fin du II^e siècle, l'un de Pergame, l'autre d'Halicarnasse, et conservés par Flavius Josèphe. Le premier document se place entre l'avènement, en 113, d'Antiochos Cyzicène, fils d'Antiochos Sidétès, et la mort d'Hyrcan en 105. Nous lisons: « Décret des Pergaméniens: ... attendu que les Romains, suivant l'exemple de leurs ancêtres, affrontent tous les dangers pour la sécurité commune de tous les hommes et se font gloire d'assurer à leurs alliés et amis la prospérité et une paix solide »³². Le second est de la même époque, car nous savons que les ambassadeurs juifs, envoyés à Rome au sujet des usurpations d'Antiochos Cyzicène, avaient profité de leur séjour pour obtenir des garanties en faveur de leurs coreligionnaires d'Asie Mineure. Il y est dit: « Décret d'Halicarnasse: ... attendu que de tout temps nous avons respecté les sentiments pieux et saints envers la divinité, à l'exemple du peuple romain, bienfaiteur de tous les hommes, etc. »³³.

³⁰ IG XII suppl. 692, II. 13-14: «τὰν δ'εἰς Ῥώμαν πρὸς τοῖς κοινοῖς εὐεργέταις Ῥωμαίοις πρεσβήαν». Restitution proposée par L. Robert, *Etudes épigraphiques et philologiques*, 25, note 2.

³¹ Syll.³ 685, l. 22: «ὁ δῆμος ἡμῶν τοῖς τε ὑπὸ Ῥωμαίων τῶν κοινῶν εὐεργετῶν διὰ παντός γραφομένοις πειθεσθαι προαιρούμενος».

³² Jos. A. J. XIV, 247: «Ἐπεὶ Ῥωμαῖοι κατακολουθοῦντες τῇ τῶν προγόνων ἀγωγῇ τοὺς ὑπὲρ τῆς κοινῆς ἀπάντων ἀσφαλείας κινδύνους ἀναδέχονται καὶ φιλοτιμοῦνται τοὺς συμμάχους καὶ φίλους ἐν εὐδαιμονίᾳ καὶ βεβαίᾳ καταστήσαι εἰρήνῃ».

³³ Id., *ibid.*, 257: «ἐπεὶ τὸ πρὸς τὸ θεῖον εὐσεβές τε καὶ ὅσιον ἐν ᾧ παντὶ καιρῷ διὰ σπουδῆς ἔχομεν κατακολουθοῦντες τῷ δῆμῳ τῶν Ῥωμαίων πάντων ἀνθρώπων ὄντι εὐεργέτη».

A une date difficile à préciser, mais vraisemblablement au début du I^{er} siècle, entre 96 et 75, quand Cyrène, léguée par Ptolémée Apion aux Romains, était encore indépendante, une statue est élevée à un prêtre d'Apollon à cause de sa bienveillance envers les Romains, « les communs bienfaiteurs de tous ». Comme l'inscription n'est pas datée, il n'est pas exclu que « les bienfaiteurs communs » désignent les simples particuliers Romains, mais de haut rang, qui vivaient à Cyrène³⁴.

A Salonique, le culte des « Romains évergètes » est attesté depuis 96 - 95 dans les considérants d'un décret des *neoi* pour le gymnasiarque Paranomos qui « dans toutes les fournitures s'est montré empressé, augmentant sincèrement (?) les honneurs habituels aux dieux et aux Romains évergètes »³⁵. La mention du culte des Romains évergètes à cette date est intéressante à deux points de vue: elle nous révèle d'une part que le culte des bienfaiteurs pouvait prendre des aspects différents³⁶ et, d'autre part, que le culte de Rome et des Romains évergètes n'a pas été institué à Salonique au lendemain de la bataille de Philippes seulement³⁷. La reconnaissance que les habitants de Salonique témoignent à Marc-Antoine, leur bienfaiteur, se comprend aisément si l'on songe que Brutus, avant le combat, avait promis à ses troupes le sac de la ville³⁸.

Enfin, en 62 ou en 61 avant Jésus-Christ, « (le peuple a honoré) Cnaeus Pompeius, fils de Hiroitas, Théophane, qui a recouvré des Romains, les communs bienfaiteurs, la ville et le

³⁴ SGDI, n° 4854: « Ἀσκληπὸν Ἀσκληπῶ ἱερῖτεύοντα τῷ Ἀπόλλωνος ἀρετᾶς ἔνεκα καὶ εὐνοίας ὅς ἔχων διατελεῖ ἕξ τε τὸς κοινὸς εὐεργέτας Ῥωμαῖος καὶ ἐς τὴν πόλιν καὶ ἐς τὸ ἱερὲς καὶ τὰς ποτὶ τὸς θεός, χάριν εὐσεβείας οἱ ἱερὲς τῷ Ἀπόλλωνος ἀνέθηκαν ».

³⁵ J. et L. Robert, *Bull.* 1949, 92: « τὰς ἡθισμένας τειμὰς γλῆσιως? τοῖς τε θεοῖς καὶ Ῥωμαίοις Εὐεργέταις ἐπαύξων ».

³⁶ Cf. *Fouilles de Laodicée du Lycos. Le Nymphée*, 321.

³⁷ Ch. Edson, *Macedonica, States cults of Thessalonica*, in *Harvard Studies in classical Philology*, 1940, 133: (ἱερέως) Ῥώμης δὲ καὶ Ῥωμαίων εὐεργετῶν.

³⁸ Plut., *Brutus* 46, I.

territoire et la liberté ancestrale, et qui a rétabli les sanctuaires (les cultes) ancestraux et les honneurs des dieux, à cause de sa valeur et de sa piété envers la divinité ». Cette inscription de Mytilène a été découverte sur l'hippodrome de Constantinople et Louis Robert, dans l'importante étude qu'il vient de consacrer à « Théophane de Mytilène à Constantinople », où il réunit tous les textes qui se rapportent à l'ami de Pompée, a montré que de nombreux monuments furent enlevés de leur place primitive pour orner la nouvelle capitale de Constantin³⁹.

Théophane de Mytilène fut le compagnon et le conseiller de Pompée durant la campagne d'Asie de 67 à 62. Mytilène avait perdu sa liberté en 79 après avoir pris le parti de Mithridate et avoir soutenu un long siège qui se prolongea même après la défaite du roi. « Théophane, par la liberté qu'il a obtenue pour sa patrie, a "rétabli" aussi le culte, les domaines sacrés et les honneurs des dieux »⁴⁰. Ce texte est riche d'enseignements; la perte de la liberté s'accompagnait d'une série de conséquences fâcheuses: les domaines sacrés étaient englobés dans l'*ager publicus* des Romains et cette confiscation tarissait la source des revenus destinés à la célébration du culte. Aussi comprend-on mieux pourquoi Théophane « qui a rétabli les cultes ancestraux et les honneurs des dieux » a été honoré par les Mytiléniens. C'était une marque de reconnaissance pleinement méritée dans laquelle n'entrait aucune flatterie.

Pompée, lors d'une assemblée militaire, octroya à Théophane le droit de cité romaine comme le rappelle un passage bien connu du *Pro Archia*: « Eh quoi? notre grand Pompée, dont la fortune a égalé le mérite, n'a-t-il pas accordé le droit de cité devant ses soldats assemblés à Théophane de Mytilène qui avait écrit ses

³⁹ L. Robert, *Théophane de Mytilène à Constantinople*, CRAI 1969, 42-64. Voici le texte de l'inscription: «Γναῖον Πομπήϊον Ἰροῖτα υἱὸν Θεοφάνην, ἀνακομισσάμενον παρὰ τῶν κοινῶν, εὐεργετᾶν Ῥωμαίων τάν τε πόλιν καὶ τὰν χώραν καὶ τὸν πάτριον ἐλευθερίαν, ἀποκαταστάσοντα δὲ καὶ τὰ ἱρὰ τὰ πατρῶα καὶ ταῖς τιμαῖς τῶν θεῶν, ἀρετᾶς ἔννεκα καὶ εὐσεβείας τὰς εἰς τὸ θεῖον».

⁴⁰ L. Robert, *ibid.*, 61.

actions d'éclat? Et ces hommes de notre race, de braves, mais de rudes soldats, touchés par une sorte de douceur de la gloire, comme s'ils avaient part à cet éloge, n'ont-ils pas approuvé ce geste à grands cris?»⁴¹.

Théophane est devenu un Cnaeus Pompeius. Ce fait ne doit pas nous étonner, car les bienfaiteurs que leurs compatriotes honorèrent d'un culte pour les remercier de leur avoir rendu la liberté et les privilèges qui l'accompagnent, furent des amis des Romains influents de l'heure qui leur accordèrent le droit de cité romaine. Parmi les nombreux exemples qui pourraient être cités, contentons-nous, pour ne pas sortir des limites étroites de cette étude, de rappeler ceux d'Hybréas et de Zénon.

En 41, sous les triumvirs, Labiénus et les Parthes envahissent l'Asie. Plusieurs villes opposèrent aux Parthes une vigoureuse résistance. A Mylasa, c'est le rhéteur Hybréas qui galvanisa ses concitoyens. Quand la ville eut succombé, il se retira à Rhodes. Des inscriptions nous apprennent qu'il devint Gaius Iulius Hybréas, qu'il fut grand-prêtre de Rome et d'Auguste et jouit d'un culte héroïque avec un prêtre attaché à son culte⁴².

Et c'est peut-être à l'invasion des Parthes que fait allusion un décret de la tribu des Otorcondes où apparaît aussi la formule les « Romains, les communs bienfaiteurs »⁴³.

A Laodicée du Lycos, au cours des mêmes événements, c'est Zénon qui invite ses compatriotes à résister. Nous tenons le renseignement de Strabon: « Labiénus surgissant en armes et avec ses alliés Parthes, les Parthes occupant déjà l'Asie, les autres lui cédèrent, car ils étaient sans armes et pacifiques. Mais Zénon de Laodicée et Hybréas ne lui cédèrent pas — tous deux étaient des rhéteurs — et ils en détachèrent leurs villes »⁴⁴. Ce

⁴¹ Cicéron, *Pro Archia*, 24.

⁴² Cf. L. Robert, *Inscriptions d'Aphrodisias*, AC 1966, 419-420.

⁴³ BCH 1888, n° 6, 18-21: « τῇ τε πατρίδι καὶ Ῥωμαίοις τοῖς κοινοῖς εὐεργέταις ».

⁴⁴ Strabon XIV, 660. Cf. *Fouilles de Laodicée du Lycos. Le Nymphée*, 306.

texte montre que le rôle des orateurs est toujours considérable car, pour les habitants de Mylasa et pour ceux de Laodicée, décider de résister ou de céder aux Parthes en 41 représente un choix aussi lourd de conséquences que pour les Méliens qui, en 417-416, refusaient de suivre l'exemple des autres cités insulaires et de se soumettre à Athènes⁴⁵. Zénon reçut le droit de cité romaine et le nom de Lucius Antonius⁴⁶. A Aphrodisias enfin, qui elle aussi fut récompensée pour son attitude durant ce conflit comme le rapporte Tacite⁴⁷, Zoïlos, prêtre d'Aphrodite, patronne et éponyme de la ville, est devenu Gaius Iulius Zoïlos⁴⁸. Ces exemples prouvent que le droit de cité n'a pas été galvaudé et que ce sont toujours des personnages de premier plan qui l'ont reçu et qui, par leurs services, se sont attiré la reconnaissance de leurs concitoyens et des Romains.

Au livre VI des *Annales*, Tacite rappelle les noms des principales personnalités qui, durant les dernières années du règne de Tibère, furent injustement bannies ou exécutées. Parmi les gens condamnés à tort à l'exil se trouvait une Pompeia Macrina, dont le père, un illustre chevalier, et le frère se suicidèrent avant leur condamnation. Voici le texte de Tacite: « Son père aussi, chevalier romain du premier rang, et son frère, ancien préteur, menacés d'une condamnation inévitable, se tuèrent eux-mêmes. Leur crime était l'amitié qui avait uni à Pompée leur bisaïeul Théophane de Mytilène, et les honneurs divins que l'adulation des Grecs (*Graeca adulatio*) avait décernés à Théophane après sa mort »⁴⁹. Hardinghaus a montré que les jugements de Tacite sur le caractère des Grecs reflètent les sentiments des Romains de

⁴⁵ Thucydide, V, 84-116.

⁴⁶ *Fouilles de Laodicée du Lycos. Le Nymphée*, 307-308.

⁴⁷ Tacite, *Annales* III, 62: « Aphrodisias et Stratonicee étaient louées d'avoir subi une irruption des Parthes, sans que leur fidélité envers le peuple romain en fût ébranlée ». (Traduction, d'après Burnouf, par H. Bornecque).

⁴⁸ L. Robert, *Inscriptions d'Aphrodisias*, AC 1966, 418-419.

⁴⁹ Tacite, *Annales* VI, 18.

son temps. Dans tous les passages où il est question des défauts de caractère ou des traits propres aux Grecs, Tacite se sert des termes très généraux de *Graecus* ou de *Graeci* qu'il s'agisse de la Grèce propre ou des Grecs de l'Orient ⁵⁰.

Tacite nous dit que la divination concerne un défunt et son témoignage, confirmé par une inscription continue depuis longtemps, diminue sensiblement la portée de la *Graeca adulatio* dans le cas qui nous intéresse. Un monument de Mytilène nous apprend que Théophane fut honoré conjointement avec Pompée et un citoyen de Mytilène, Potamon. Théophane est appelé « Zeus libérateur, ami de sa patrie, Théophane » parce qu'il a obtenu la liberté pour sa patrie; Pompée est mentionné pour l'avoir octroyée et Potamon pour l'avoir maintenue en des circonstances tragiques sous César et Auguste ⁵¹.

Voilà les inscriptions où la formule « les Romains, communs bienfaiteurs de tous » est mentionnée, parfois avec de légères variantes ⁵², et il faut maintenant en rechercher l'origine.

La guerre du Péloponèse avait anéanti les rêves impérialistes d'Athènes et, au IV^e siècle, les brèves tentatives de Sparte et de Thèbes confirment qu'aucune cité n'est assez puissante pour exercer son hégémonie sur le reste du monde grec. La crise politique et économique du IV^e siècle va favoriser l'apparition d'un nouvel impérialisme dont Isocrate se fera le champion.

La conquête de l'Asie devint l'objectif proposé aux Grecs divisés pour leur permettre de réaliser l'union souhaitée sous l'égide d'Athènes qui renoncerait à l'impérialisme agressif dirigé contre les autres cités. Mais ni les Grecs n'étaient enclins à entendre les exhortations d'Isocrate, ni Athènes n'était alors en état de tenir le rôle qu'Isocrate voulait lui confier. Celui-ci ne renonça pas à son rêve, mais pour le réaliser il chercha une autre

⁵⁰ B. Hardinghaus, *Tacitus und das Griechentum* (Dissertation Münster 1932), 38-39 et 44.

⁵¹ L. Robert, *Théophane de Mytilène à Constantinople*, CRAI 1969, 49-52.

⁵² Cf. ci-dessus notes 10, 32 et 33.

personnalité. Et, aux yeux d'Isocrate, l'homme capable de réconcilier les cités grecques et de mener à bien la guerre contre la Perse était Philippe, le roi des Macédoniens. Et dans le *Philippe*, qui date du printemps 346, Isocrate invitait le souverain macédonien à entreprendre l'expédition contre l'empire perse en lui montrant que cette conquête était conforme aux traditions qu'il tenait de ses ancêtres et en particulier d'Héraclès, dont le discours contient un éloge⁵³. Pour justifier son appel au chef d'un Etat barbare, Isocrate insistait sur l'origine grecque de Philippe et les divers aspects d'un pouvoir qui s'exercerait sur les Macédoniens, sur les Grecs et sur les Barbares. C'est pourquoi il recommandait à Philippe d'être « le bienfaiteur des Grecs, le roi des Macédoniens, le maître des Barbares »⁵⁴.

Ce dernier texte et l'éloge d'Héraclès méritent de retenir notre attention. Isocrate invite Philippe à devenir « le bienfaiteur des Grecs » et non d'une seule cité. Or, les décrets du III^e siècle avant notre ère nous apprennent que les souverains hellénistiques ou leurs amis sont honorés pour avoir octroyé des privilèges à telle ou telle cité en particulier et non à l'ensemble des Grecs.

Ensuite Isocrate veut montrer à Philippe qu'il a une mission à remplir. La conquête de l'Asie, justifiée par la guerre menée par Héraclès contre Laomédon, l'associera précisément à Héraclès⁵⁵. Celui-ci en purgeant le monde des monstres⁵⁶ est devenu un bienfaiteur de l'humanité et ses exploits lui ont conféré l'immortalité.

Ce thème a été souvent repris par Isocrate. Dans son discours Panathénaïque (XII) de 339, il écrit: « Parmi les guerres,

⁵³ Isocrate, *Philippe* (V), 105-118. Cf. *ibid.*, 32-34. Le renvoi au *Philippe* d'Isocrate m'a été suggéré au cours de la discussion par Monsieur D. van Berchem et il convient d'en donner crédit à son auteur.

⁵⁴ Isocrate, *Philippe* (V), 154.

⁵⁵ Id., *ibid.*, 111-112. Cf. 76 et 77.

⁵⁶ Euripide, *Héraclès* 20 et 700. G. Quandt, *Orphei Hymni*, n° 12, vers 7.

nos ancêtres tenaient pour la plus nécessaire et la plus juste celle que livraient tous les hommes à la férocité sauvage, et ensuite celle que menaient les Grecs contre les Barbares, leurs ennemis naturels, en état par moment de conspiration contre tous »⁵⁷. Ceux qui apportent aux hommes le bien-être doivent être considérés comme leurs bienfaiteurs au même titre que « ceux qui nous ont inculqué la crainte des dieux sont cause que nous n'agissons pas à l'égard des autres absolument comme des bêtes » écrit ailleurs Isocrate⁵⁸.

Il ne m'appartient pas d'étudier ici le problème difficile et complexe du culte du souverain dans les monarchies hellénistiques. Dès la dernière décennie du IV^e siècle apparaît l'image du roi sauveur et bienfaiteur, image qui se développe durant le III^e siècle et qui, parmi les nombreuses modifications qu'elle entraîne dans la vie civique, permettra de plus en plus souvent aux évergètes de jouer un rôle de première importance.

Les Romains furent naturellement amenés à prendre la suite des rois hellénistiques et de leurs amis. Mais, tandis que ces derniers s'attachèrent par leurs générosités à assurer la vie civique et religieuse des cités de leur choix qui, en retour, décernèrent leurs honneurs en faveur du seul dispensateur des bienfaits, dans les textes qui ont retenu notre attention, les privilèges que les évergètes ont obtenus pour leur patrie, grâce aux relations qu'ils entretenaient avec les autorités romaines, ils les doivent aux Romains en général, « les communs bienfaiteurs de tous ». Volkmann a montré qu'il y avait là l'idée d'une mission des Romains qui les associe aux héros qui, en débarrassant le monde des monstres, devinrent des bienfaiteurs de l'humanité et qui, étant donné leurs services, acquirent un droit à la prédominance⁵⁹. Il serait erroné de ne voir là qu'un thème qui se prête à des développements rhétoriques, car, à plus d'une reprise, les

⁵⁷ Isocrate, *Panathénaïque* (XII), 163.

⁵⁸ I d., *Busiris*, 25.

⁵⁹ H. Volkmann, *Griechische Rhetorik oder römische Politik? Bemerkungen zum römischen "Imperialismus"* dans *Hermes* 1954, 465-476.

Romains ont octroyé des faveurs aux cités grecques et mérité d'être honorés comme des bienfaiteurs ⁶⁰.

Les *poleis* ont survécu à la bataille de Chéronée, même si les décisions politiques ont cessé de leur appartenir, et leurs institutions politiques se sont maintenues. Les cités ne furent pas dépourvues d'hommes intelligents, énergiques et courageux tels Pantagnôtos à Abydos, Hybréas à Mylasa, Zoïlos à Laodicée du Lycos qui stimulèrent leurs concitoyens. Et L. Robert a justement mis en évidence dans son mémoire sur « Théophraste de Mytilène à Constantinople » la vie dangereuse que mena Mytilène qui continua de tenir tête aux Romains même après la mort de Mithridate et qui, au lendemain de Pharsale, se déclara prête à accueillir son bienfaiteur, Pompée, un Pompée vaincu et fugitif qui l'invite à plier devant son vainqueur, César ⁶¹.

La formule « les Romains, les communs bienfaiteurs de tous » apparaît en 182, traverse tout le II^e siècle et se maintient au I^{er} siècle, dans une aire géographique qui s'étend de Salonique à Cyrène et de Delphes à Magnésie du Méandre et bien que les cités aient été probablement divisées entre adversaires et partisans de Rome ou aient pris fait et cause pour tel ou tel parti lors des luttes qui opposèrent les Romains entre eux, loin d'être toujours une marque de la *Graeca adulatio*, elle cache beaucoup de faits politiques (décrets des Amphictions concernant les Nikephoria, de Samos, de Lemnos, d'Halicarnasse), de faits religieux (inscriptions de Mytilène et de Cyrène), de faits sociologiques (textes d'Iasos, de Chalcis, sénatus-consulte *De scaenicis Graecis*) encore que la limite entre ces différents domaines soit souvent malaisée à tracer.

Cette expression a offert l'occasion à des méprises de toute sorte et, à propos de Théophraste de Mytilène, L. Robert en a atteint la substance.

CLAUDE WEHRLI
(Ginevra)

⁶⁰ Voir les exemples cités par Volkmann, *op. cit.*, 474-475.

⁶¹ *op. cit.*, ci-dessus note 1.

TESTI INEDITI DI EPIFANIO DIMITRIADIS

Su Epifanio o Stefano Dimitriadis, maestro e dotto fiorito intorno alla fine del secolo XVIII e agli inizi del XIX, poco si è scritto finora¹. Nato a Skiathos nel 1760, dopo avere studiato nelle scuole del Pilon, passò nel 1781 in Romania, dove completò i suoi studi e divenne segretario del governatore della Valacchia Nikòlaos Mavroghenis. Nel 1797, trovandosi a Vienna, pubblicò « Ἀπανδίσματα » in vari libri. Ritornato più tardi in Grecia, insegnò in scuole di Poros, di Idra, di Zagorà e di Kea. Partecipò attivamente alle operazioni pre-rivoluzionarie e in seguito all'« Agòn », distinguendosi per il suo fervido patriottismo. Oltre alla sua attività di insegnante, si dedicò a comporre opere di vario contenuto, teatrali, storiche, saggi, epigrammi, etc., delle quali però soltanto poche sono state pubblicate. Morì a Kea nel 1827.

Avendo studiato da tempo diversi manoscritti, abbiamo l'intenzione di fare uscire alla luce le principali opere di questo dotto, le quali, anche se non presentano una importanza letteraria degna di nota, non sono tuttavia prive di interesse, se si tiene specialmente presente l'epoca in cui queste furono scritte.

I testi qui editi si trovano in un codice delle carte residue di Sp. Lambros, che per primo lo descrisse² e pubblicò inoltre

¹ Cfr. Σπ. Λάμπρου, Ἐπιφάνιος Δημητριάδης ὁ Σκιάδιος, Νέος Ἑλληνομνήμων 13 (1916) 422-437. Unico studio particolare è quello di Γ. Βαλέτα, Οἱ ἀρχαὶ τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου, Ἀθῆναι, ἔκδ. Πηγῆς, 1953.

² Σπ. Λάμπρου, κατάλογος τῶν ἐν Ἀθῆναις Βιβλιοθηκῶν πλὴν τῆς Ἐθνικῆς. Δ' Κώδικες τῆς Βιβλιοθήκης Σπ. Π. Λάμπρου, Νέος Ἑλληνομνήμων.

alcune notizie intorno a Dimitriadis ed anche una inedita sua « Autobiografia in versi »³. I testi qui editi sono i seguenti:

1 - Ἐγκώμιον εἰς τὴν γέννησιν τῆς Θεοτόκου (ff. 57^v-57^v).

In questo encomio Epifanio Dimitriadis, riferendosi anche ai relativi passi dell'Antico Testamento, caratterizza la Vergine come « più splendida luna » ed esorta tutti, i cieli e la terra e quelli che abitano in essi, ad innalzare canti di lode per inneggiare al suo santissimo nome.

2 - Ἐγκώμιον πανηγυρικὸν εἰς τὴν ἀγίαν γέννησιν τοῦ Σωτῆρος Ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ (ff. 41^v-42^r).

Ricordando ancora passi dell'Antico Testamento, lo scrittore sottolinea che, vincendo le leggi della natura, «ὁ ὢν γίνεται ὁ οὐκ ἦν, ἵνα παρέζη ἡμῖν ὅπερ ἦμεν τὸ πρότερον».

In seguito prega per il metropolita di tutta la « Ungrovlachia » Dositheos⁴, di cui canta la fama.

3 - Ἐγκώμιον πανηγυρικὸν εἰς τὴν ἀνάστασιν τοῦ Σωτῆρος Ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ (ff. 40^r-41^r).

Esaltando l'importanza della resurrezione dai morti del Salvatore al terzo giorno, «τῇ οἰκείᾳ νεκρώσει, τοὺς νεκροὺς ἐξαναστήσαντος», lo scrittore ricorda i relativi passi dell'Antico Testamento, intrecciando l'encomio del grande anniversario chiama i fedeli al comune festeggiamento e canta il « Polichronion » per il magnificentissimo signore voivoda Alessandro Costantino Mavruzis⁵, per la piissima signora Domni e

³ Σπ. Λάμπρου, Ἐπιφάνιος Δημητριάδης ὁ Σκιαδῖος, ἐνθ' ἄν., 425-430.

Quello che contiene i testi editi si trova ormai all'università di Atene e porta il n. 21.

⁴ Si tratta del quartogenito figlio del sacerdote Christos Filitis, nato in Epiro (πογδοριανή) e che abbracciò la vita monacale sotto il nome di Dositheos. Divenuto metropolita della Ungrovlachia, rimase in questa sede fino al 1812, quando accusato di partecipare al movimento rivoluzionario di Costantino Mavrokordatos fu destituito. Morì il 1825, all'età di cento quattre anni.

⁵ Alessandro Mavruzis, nato a Costantinopoli nel 1746 e formatosi un'ampia cultura, si distinse per la sua saggezza e destrezza politica. Divenuto grande interprete, fu ripetutamente utilizzato dal sultano per trattative diplomatiche, e fu a capo anche della Moldavia e della Valacchia.

dei loro figli « germogli d'oro » ed inoltre anche per il santissimo metropolita di tutta la « Ungrovlachia » Dositheos.

4 - Ἀποφθέγματα (ff. 69^r-69^v).

Epifanio Dimitriadis, oltre a molte altre sentenze e detti, sparsi nei suoi manoscritti, in queste due pagine riunisce alcune massime, in prosa o in versi, di vario contenuto e concernenti ammonimenti e consigli utili alla vita di ogni giorno.

5 - Σεκρέτα, ἤτοι συνταγαὶ διάφοροι (ff. 2^v-3^r e 73^v).

Seguendo una comune tendenza dei vecchi tempi, Dimitriadis registra nei suoi manoscritti alcuni *Sekreta*, ossia ricette pratiche per la cura di varie malattie. E' noto che siffatti ricettari, più o meno estesi, circolavano in gran numero, particolarmente tra le classi popolari, per le quali non raramente costituivano anche il solo mezzo di rudimentale assistenza medica.

Σήμερον ἀνέτειλεν ἡ λαμπρὰ καὶ χρυσαυγῆς σελήνη, ἡ ἀει-
 πάρθενος κόρη Μαρίας ἐκ στερητικῶν λαγόνων τοῦ θεοπάτορος
 Ἰωακεὶμ καὶ τῆς Ἀννης προητοιμασμένη καὶ προωρισμένη διὰ
 νὰ δεχθῇ ἐν ἑαυτῇ τὰς μαρμαρυγὰς τοῦ ἀνεσπέρου ἡλίου καὶ νὰ
 5 ἐπιδαφιεύσῃ εἰς τὴν γῆν ὅλας ἐκείνας τὰς ἀγαθὰς ἐπιρροάς,
 ὅπου ἦτον ἀναγκαῖες διὰ τὴν εὐδαιμονίαν καὶ σωτηρίαν τοῦ
 ἀνθρωπίνου γένους.

Σήμερον λαμπρύνεται ὁ ἐκκλησιαστικὸς οὐρανὸς ὅτι διε-
 δέχθη τὸν φωστῆρα τὸν μέγαν, τὸν εἰς ἐξουσίαν τῆς ἡμέρας, ὁ
 10 φωστὴρ ὁ ἐλάσων, ὁ διωρισμένος εἰς ἐξουσίαν τῆς νυκτὸς⁽¹⁾.

Καὶ τοῦτο εἶναι τὸ μέγιστον ἐγκώμιον ὅπου ἐξηλθεν ἐκ
 τοῦ προφητικοῦ στόματος τοῦ θεόπου ἀωυσεως, ὅταν ἔγραφε
 τὴν βίβλον τῆς Γενέσεως, τοῦτο εἶναι ὁ γλυκύτατος ὕμνος τοῦ
 σοφωτάτου Σολομώντος, ὅταν ἐμελούργει τὸ ῥῆμα τῶν ᾠμάτων:
 15 "τίς αὕτη" λέγων, ἐν ἐκστάσει μεγάλη καὶ χαρᾷ, "τίς αὕτη,
 ἡ ἀναβαίνουσα ἐκ τῆς ἐρήμου, λαμπρὰ ὡς ἡ σελήνη, ἐκλεκτὴ ὡς
 ὁ ἥλιος;"⁽²⁾.

Καὶ βέβαια. Ποῖα ἄλλη λαμπροτέρα σελήνη ἀνέβη ποτὲ ἐκ
 τῆς στερητικῆς ἐρήμου, παρὰ ἡ χρυσογέννητος κόρη Μαρίας,
 20 ἥτις ἐγεννήθη ἐκ τῆς ἐρημικῆς καὶ ἀγόνου στερώσεως τοῦ Ἰω-
 ακεὶμ καὶ τῆς Ἀννης διὰ νὰ ἀνατεῖλῃ εἰς τὴν γῆν τὸ χρυ-
 σαυγέστατον σέλας καί, ὡς ἄλλη μυριόμορφος Ἱρις, νὰ μηνύ-
 σῃ τὴν κατάπαυσιν τοῦ παγκοσμοῦ φοβεροῦ κατακλυσμοῦ, ὅπου
 ἐπροξένησαν οἱ πολυόμβριοι καταρράκται τῆς ἀμαρτίας;

25 Εὐφραινέσθω τοῖνυν ὁ οὐρανὸς ἄνωθεν, ὅτι αἱ νεφέλαι ἔρ-
ρανον δικαιοσύνην. Χορευέτω ἡ γῆ, ὅτι ἐξήνθησε τὴν χαράν. Φαι-
δρυνέσθωσαν καὶ οἱ ἄνθρωποι, ὅτι ἐκ τοῦ ἀνθ,ωπίνου γένους ἐ-
τέχθη ἡ ζωῆ.

30 Πανηγυρίσωμεν καὶ ἡμεῖς οἱ φιλεόρτιοι σήμερον καὶ ἄσμα-
τικοῖς ἐγκωμίοις καταστέψωμεν τὴν θεόπαιδα παρθένον καὶ μη-
τέρα τοῦ θεοῦ, βοῶντες πρὸς αὐτήν: Χαῖρε, ἀνύμφευτε κόρη,
χαῖρε μήτηρ τῆς ζωῆς, χαῖρε ἡ ἐλπίς καὶ προστασία ἡμῶν, χαῖ-
ρε // ἡ λυτρουμένη ἡμᾶς ἀπὸ δρατῶν καὶ ἀορατῶν ἐχθρῶν καὶ δια-
σώζουσα καὶ ἐν θαλάσῃ καὶ ἐν γῇ ἐκ παντοίων κινδύνων τὰς ψυ-
35 χὰς ἡμῶν.- Ἀμήν.

f.41^v 2.- Ἐγκώμιον πανηγυρικὸν εἰς τὴν ἁγίαν γέννησιν
τοῦ Σωτῆρος Ἑμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ

Τοῖς τῇ πτώσει τοῦ γενάρχου ἐν σκότει καὶ σκιᾷ θανάτου
συνεξεκείλασιν ἡμῖν αὐτοῦ ἀπογόνους ἀπ' οὐρανοῦ δι' ἔλεον τὸν
πρὸς ἡμᾶς τῆς σωτηρίας τὴν χάριν παρέξει βουλευθεὶς ὁ θεός, τὸ
τῆς θείας οἰκονομίας ἀπόκρητον μυστήριον ἀπ' αἰῶνος προητοι-
5 μασε κἀν τοῖς δικαίοις πατριάρχαις καὶ θεηγόροις προφήταις
προανῆγγελε, τῷ τε Ἰακώβ συμπλακεῖς, τῷ τε ~~μωϋσῇ~~ τὰ ὀπίσθια
αὐτοῦ ἀνακαλύψας καὶ τῷ Δανιὴλ λίθον ἄνευ χειρὸς τμηθέντα δεί-
ξας.

10 Ὅτε δὲ ἦλθε τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου τὸ μέγα τοῦτο καὶ ὑ-
περφυστάτον μυστήριον πραγματιωδῶς ἐκτετέλεκεν, ἀποστείλας
τὸν συνάναρχον υἱὸν αὐτοῦ καὶ λόγον, γεννηθέντα ἐκ παρθένου

2 οὐρανοῦ ex corr 15 post συλλήψεως cancellavit καὶ eod.

μητρὸς δι' ἀσπόρου συλλήψεως, ἵνα ζωγραφίσας ἐν ἑαυτῇ εὐμιμήτως τοῦ ἀρχετύπου κάλλους τῆς εἰκόνης τὸ ἀπεικόνισμα καὶ γενόμενος Ἰδοάμ, οἷος ἦν ὁ παλαιὸς πρὶν τῆς πτώσεως, ἀναπλάσῃ τὸ ἡμέτερον φύραμα, μετὰ τὴν πτώσιν παντελῶς συντριβέν, καὶ ἀναμορφώσῃ αὐτὴς τὴν ἀνθρωπότητα, περιθεὶς αὐτῇ τὴν λαμπρὰν ἐσθῆτα τῆς ἀφθαρσίας.

Ὁ βάθος πλούτου καὶ σοφίας καὶ γνώσεως θεοῦ. Ὁ θαῦμα τῶν ἀπάντων θαυμάτων καινότερον. Ὁ ὃν γίνεται ὁ οὐκ ἦν, ἵνα παρέξῃ ἡμῖν ὅπερ ἤμεν τὸ πρότερον καὶ ὁ πλήρης κενούται, ἵνα μεταλάβωμεν ἡμεῖς τῆς ἐκείνου πληρώσεως καὶ μεταλαμβάνει τοῦ χείρονος, ἵνα τοῦ κρείττονος ἡμῖν μεταδῶσῃ· γεννᾶται δὲ ἐξ ἀπειράνδρου μητρὸς ὁ πρὸ αἰώνων θεὸς τέλειος ἄνθρωπος, διατηρήσας καὶ μετὰ τὴν γέννησιν ὅσα τὰ κλεῖθρα τῆς παρθενίας.

Τί τὸ καινὸν τοῦτο θαῦμα, τὸ μόνον καινὸν ὑπὸ τὸν ἥλιον. Τί τὸ παρὰδοξον τοῦτο καὶ ἀπόρρητον μυστήριον. Θεὸς ἅμα καὶ ἄνθρωπος, καὶ μήτηρ ἀπείρανδρος καὶ παρθένος θηλάζουσα.

Ταῦτα, οἶμαι, τὰ τέρατα, ἃ προεῖπεν Ἰωὴλ "αἶμα καὶ πῦρ καὶ ἀτμίδα καπνοῦ"⁽³⁾, τοῦτο ἡμῖν τὸ σημεῖον τὸ //μέγα, τὸ σημεῖον Ἰωνᾶ τοῦ προφήτου⁽⁴⁾, τοῦτο ἐδόηλου ἡ βλαστήσασα ξηρᾶ ῥάβδος τοῦ Ἀαρῶν⁽⁵⁾, τοῦτο ἡ βάτος τοῦ Μωϋσέως καιομένη, μὴ καταφλέγομένη δέ⁽⁶⁾, τὴν παρθένον, οἶμαι, αἰνιττομένην, φέρουσαν μὲν ἐν γαστρὶ τὸ πῦρ τῆς θεότητος, ἄφλεκτον δὲ καὶ μετὰ τόκον ἀπαθῆ διαμείνας καὶ ὅσα τὰ κλεῖθρα τῆς παρθενίας τηρήσασαν.

Τοῦτο καὶ ἡμῖν ἡ πανήγυρις, τοῦτο ἐορτάζομεν σήμερον μετὰ τῶν ἀγγέλων δοξολογοῦντες, μετὰ τῶν ποιμένων θαυμάζοντες καὶ

(27) μήτηρ ex corr.

၂၀၁၀-၁၁ ခုနှစ်၊ ဇူလိုင်လ ၁ ရက်၊
 ရန်ကုန်မြို့၊ အောက်တန်းတန်းတော်၊ အောက်တန်းတန်းတော်၊

'Անոյ' ԴԻՄԻՏՐԻՅԱՆ իսկ ընթացիկ Զո 'ՃԻՆՈՒՄՈՐՈՐԵ ՆՈՐԱ ԱՅ ԴՈԾՈՒՄԻ իսկ
 ՈՐՈՇԱԿՈՐԴ ԶՈԾՈՒՄԻ ԻԾՆՈՒՄ 'ՈՐՈՇՈՐԴ ԶՆԻՐՈ ըՆԿՈՒՄՈՇՈՒՄՈՒ ՈՐՇՅԱԼԱՄ ըՆ
 իսկ ԶՈՒՄՈՇՈՐԴ ԱՆՈՒՄՈՇՈՐԴ 'ՈՐՈՇՈՐԴ ՈՐՈՇՈՐԴ ԱՆՈՒՄՈՇՈՐԴ ԶՅ ԱՐՈՒՄԱՅԻ
 ԱՈՒՄՈՇՈՐԴ ըՆԿՈՒՄ ԱՐՈՒՄՈՇՈՐԴ ԱՆ ԶՈՒՄՈՇՈՐԴ ԱՆՈՒՄՈՇՈՐԴ իսկ ԶՈՒ
 -ՈՐՈՇՈՐԴ ԱՆՈՒՄՈՇՈՐԴ ՈՒՄՈՇՈՐԴ ԱՆՈՒՄՈՇՈՐԴ իսկ ՈՒՄ ԱՆՈՒՄՈՇՈՐԴ
 -ՈՒՄ ԱՈՒՄՈՇՈՐԴ ԱՆ ՈՒՄՈՇՈՐԴ ԶՈՒՄ 'ՈՒՄՈՇՈՐԴ ԶՈՒՄՈՇՈՐԴ ԶՈՒՄՈՇՈՐԴ
 ՈՒՄՈՇՈՐԴ 'ՆԱՈՒՄՈՇՈՐԴ ըՆԿՈՒՄ իսկ ՈՒՄ ՈՒՄ ՈՒՄՈՇՈՐԴ իսկ ՈՒՄ
 -ՈՒՄ 'ՈՒՄՈՇՈՐԴ իսկ ՈՒՄՈՇՈՐԴ իսկ ՈՒՄՈՇՈՐԴ իսկ 'ԱՆՈՒՄՈՇՈՐԴ ՈՒՄ
 ՈՒՄՈՇՈՐԴ

10 ξαντος καὶ νικητοῦ ἀναφανέντος λαμπροῦ.

Ἡ θαῦμα τῶν ἀπάντων θαυμάτων καινότερον. Τίς ἡ καινὴ αὕτη νίκη; Τίς ἤκουσέ ποτε νικητὴν ἐν θανάτῳ σταυρικῷ θριαμβεύοντα καὶ ἐν δεσμοῖς τοῦ Ἄδου τοὺς ἐκεῖσε δεσμίους ῥυόμενον καὶ τὸν Ἄδην ὅλον καταπορθοῦντα;

15 Τί γοῦν; ἄνθρωπος ὁ ἀθλῶν; βροτὸς τῇ φύσει οὗτος ὁ θριαμβεύων; Καὶ ὁ ἄνθρωπος τέλειος, ἀλλ' οὐκ ἄνθρωπος φιλὸς. ἔστι γὰρ καὶ τέλειος θεός, υἱὸς συνάναρχος καὶ λόγος τῷ πατρὶ ὁμοούσιος, συνενῶσας τὴν ἀνθρωπότητα τῇ θεότητι καὶ τὸν ἄνθρωπον ἀποθανατίσας καὶ τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν ἀποθεώσας. Οὗτος ἐστὶν ὁ θεᾶνθρωπος Ἰησοῦς Χριστός, ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ καὶ υἱὸς τῆς Παρθένου. Οὗτος ἐστὶ περὶ οὗ προεφητεύσεν ὁ πατριάρχης Ἰακώβ: "Ἄνθος Ἰούδα ἐκ βλαστοῦ, υἱέ μου, ἀνέβη ἀναπεσὼν ἐκοιμήθη ὡς λέων· τίς δύνатаι ἐγερεῖν αὐτόν;" (7). Οὗτος ἐστὶ περὶ οὗ ὁ Ἰῶβ προεκήρυξε, λέγων: "Κύριε, ὑπερήφανον συνέτριψας; ἤλθες ἐπὶ γῆν θαλάσσης, ἐν ᾧ δὲ ἔχνεσιν ἀβύσσου περιεπάτησας; ἀνοίγονται δὲ σοι φόβῳ κύλαι θανάτου, πυλωροὶ δὲ Ἄδου ἰδόντες σε ἔκπηξαν;" (8).

25 Ἄλλὰ τί παθεῖν κατεδέξατο; Τί δὲ καὶ ὑπὸ τῇ ἀνθρωπότητι τῇ τοιαύτῃ νίκη ἐχρήσατο; Ἐξὸν ὡς θεῷ πανσθενεῖ ἀπαθῶς χειρώσασθαι τὸν ἀντίπαλον;

30 Ἡ λύσις αὕτη πρόχειρος ἔσται τοῖς ἀποροῦσι. Ἄνθρωπος ἦν ὁ πεπτωκώς, καὶ ἄνθρωπον ἔδει παθόντα ἀνεγεῖραι τὸν πεπτωκότα. Νενίκηται ὁ Ἀδὰμ διὰ τῆς παραβάσεως καὶ θανάτῳ κατακέκριται· ἐχρῆν ἄρα νέον ἄλλον Ἀδὰμ νικητὴν ἀναφανέντα λαμπρὸν διὰ τῆς πρὸς τὸν θεὸν καὶ πατέρα μέχρι σταυροῦ καὶ θα-

27 ἔκπηξαν

νάτου ἄκρας ὑπακοῆς ἐλευθερῶσαι τοῦτον ἐκ τοῦ θανάτου καὶ ζωῇ
καὶ σωτηρίαν τοῖς ἀνθρώποις χαρίσασθαι.

Ὁ τῆς αἰσίας ταύτης τῶν πραγμάτων μεταβολῆς· Ὁ χαρᾶς παγ-
κοσμίου διαδεξαμένης τὴν παγγενῇ συμφορᾷ. Ὁ γλυκυτάτης ἡμέ-
40 ρας. Ὁ λαμπρᾶς πανηγύρεως.

Λαμπρυνθῶμεν τοίνυν πάντες ταύτῃ τῇ πανηγύρει, καὶ ἀλλή-
λους περιπτυσώμεθα καὶ τῷ νικητῇ τοῦ θανάτου τὰ ἐπινίκεια θύ-
σωμεν καὶ τὸ χαρμόσυνον ἐκεῖνο καὶ γλυκύτατον ᾄσωμεν ᾠδόν·
"Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας καὶ τοῖς ἐν τοῖς
45 μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος", καθικετεύοντες θερμῶς τὸν ἐκ νεκρῶν
θεοπρεπῶς ἐξαναστάντα καὶ σὺμπαντα πληρώσαντα χαρᾶς Κύριον ἡ-
μῶν Ἰησοῦν Χριστὸν ὅπως ἀξιῶν τὸν ὑψηλότετον, θεοσεβέστατον
καὶ μεγαλοπρεπέστατον ἡμῶν αὐθέντην κύριον κύριον Ἰω(άννην)

2.41^ε Ἀλέξανδρον Κωνσταντίνου Μουρούζην βοεβόδαν ἐορτάζειν λαμπρῶς
50 καὶ πανηγυρίζειν γηθοσύνης τὴν κοσμοχαρμόσυνον ταύτην // πανή-
γυριν τῆς λαμπροφρόνου ἀναστάσεως εἰς ἔτη πολυἀριθμα, ἐν ἀστεμφῇ
καὶ ἀκλονήτῳ στερεώσει ἐπὶ τοῦ πανεκλάμπρου ἡγεμονικοῦ αὐτοῦ
θρόνου, μετὰ τῆς ἐκλαμπροτάτης καὶ θεοσεβεστάτης κυρίας Δόμνης
καὶ τῶν χρυσοβλάστων αὐτοῦ τέκνων, τῶν ἐκλαμπροτάτων πενζαδέ-
5! δων καὶ δομνιτῶν, τοῦ τε πανιερωτάτου καὶ θεοπροβλήτου μητρο-
λίτου κυρίου Δασιθέου, διαπύρου αὐτοῦ πρὸς θεὸν ἱκέτου, τῶν τε
πανευγενεστάτων ἀρχόντων, εὐπατριδῶν καὶ παντὸς τοῦ χριστωνύμου
λαοῦ τῆς θεοσώστου καὶ χριστιανικῆς ταύτης τζάρας.

Ναί, βασιλεῦ τῶν αἰώνων, ζωοπάροχε καὶ πάντων βραβευτὰ τῶν
60 ἀγαθῶν χάριτας τῷ εὐσεβεστάτῳ ἡμῶν ἡγεμόνι καὶ πατρὶ φιλοστορ-
γοτάτῳ ὅσα τε αἴσια, ἀγαθὰ, καὶ πάσης εὐδαιμονίας πληρέστατα.
Ἀμήν.

57 εὐπατριδὸν

Πολυχρόνιον ποιῆσαι, Κύριος ὁ θεὸς τὸν ὑψηλότετον καὶ
θεοσεβέστατον ἡμῶν αὐθέντην κύριον κύριον Ἰωάννην Ἀλέξαν-
65 δρον Κωνσταντίνου Μουρούζην βοεβόδα· Κύριε φύλαττε αὐτὸν εἰς
πολλὰ ἔτη.-

Γ.69^Γ 4.-

Ἀποφθέγματα Ἐπιφανίου Σκιαθίτου

Ἔχει τι τερπνὸν καὶ τὸ λυπηρὰ ἐπίστασθαι ῥαδίως ὑπεκφυγεῖν.

Φάρμακον ψυχῆς νοσοῦσης ἢ προσεύχῃ, τοῦ δὲ νοσοῦντος ἢ νηστεία.

Μέγα τι καλὸν καὶ λέγειν ὅ,τι καλὸν·
καὶ μὴ δύναιο εἰς ἐνέργειαν βαλεῖν,
ἄλλοις παρέξεις ζῆλον εἰς ἐργασίαν.

Κακὸν γυνὴ μέγιστον ἀνέρι πέλει·
ἐκ παραδείσου αὐτὸν ἐκβάλλει πάλαι
καὶ νῦν ἐλαύνει πολλάκις ἐκ τοῦ βίου.
Ἄλλ' ἦν τὸ κακὸν καὶ ἀναγκαῖον πάλιν,
οἷχα γὰρ αὐτῶν ὄλλυται κόσμος μέγας.

Ἡ μὴ λαλεῖν χρῆ ἢ λαλοῦντα ἐν μέτρῳ
ἢ τοῦτ' ἄριστόν παντὶ πῶς οὐκ ἐν λόγοις.

Εἰ τὰ γυναικῶν πάντες ἄνδρες ἐφρόνουσιν,
πᾶσαι γυναῖκες εὐρέθησαν ἐν βίῳ.

Σοφὸν ἐγὼ λέγω οὐ τὸν ἐν λόγοις σοφόν,
ἀλλὰ τὸν ἐν τοῖς ἔργοις φιλοσοφοῦντα.

Εἰ δ' ὁ βίος ἡμερτός, πῶς οὐχὶ βιοῦμεν οἱ πάντες εὐτυχῶς;
εἰ δ' οὐ βιοῦμεν οἱ πάντες εὐτυχῶς, πῶς ὁ βίος ἡμερτός;

Δάλος ἀνὴρ ἀκοῆς πολέμιος.

Καλὸν οὐ λέγω τὸ κακῶς γινόμενον,
τὸ δὲ καλὸν κακόν, τὸ γινόμενον κακῶς.

Οὐ τὸ φίλους εἰδέναι διατηρεῖν θαυμαστόν,
ἀλλὰ τὸ δυσμενεῖς ἐπίστασθαι εἰς φίλῳ μεταβαλεῖν.

Ἐπερ οἱ ἄνθρωποι ἔσχον τὴν γνῶσιν τῶν ἀλόγων ζώων,
οὐκ ἔδεοντο ἰατρῶν.

Πρὸς τὸν εἰπόντα κακῶς πάσχεις εὐβριζόμενος ὑπὸ τῶν πονηρῶν,
ἀλλὰ σὺ γε, ἔφη, ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν προπηλακίζεσθαι ἐβούλου;

2.68^π Πρὸς τὸν εἰπόντα ἄχρηστά σε γέγονε τὰ μαθήματα ἐν τῇ πατρίδι
βαρβαριζούσῃ, οὐ μέ ὀή, ἔφη, τῇ ἐμῇ ψυχῇ.

Πρὸς τὸν ἐρωτήσαντα εἰ κινεῖται ἡ γῆ, πῶς γάρ, ἔφη, αὐτὸς
οὐκ αἰσθάνῃ ὅτε σειέται;

Πρὸς τὸν εἰπόντα τὴν σελήνην εἶναι οἰκουμένην, ποσταῖος, ἔφη,
πᾶρει ἀπὸ τῆς σελήνης; Τὸν δὲ διὰ τοῦ τηλεσκοπίου φάμενον
ἐξικνεῖσθαι, κἀγὼ εἶπον· ἀλλ' οὐχ ἐώρακα οἰκοῦντας.

5.- Σεκρέτα, ἥτοι συνταγαὶ διάφοροι

2.2^v Σεκρέτον ἀξιόλογον διὰ τὴν γιαιτρέψην τὸν χελῶνι.

Βράσῃ 4 ἢ 5 αὐγά μέσα εἰς νερόν, καὶ παῖρνει ζεστὰ - ζεστὰ ἀπ' ἐκείνου τὰ αὐγά καὶ τρίβε τὸν χελῶνι. Καί, ὅταν κρυώσῃ τὸ ἓνα, παίρνεις τὸ ἄλλο μὲ τὴν ἀράδα, ἕως ὅτου κοκκινίζει καὶ ὕστερον ἀρχινᾷ ὀλίγον νὰ ξεφλουδίζεται, καὶ δοῦλευέ το μὲ φύλλα σέφηλα ἢ καρπολάχανα καὶ ἱῶται θαυμασία.

2.3^r Διὰ τὴν πέτρων τῶν νεφρῶν ὁποῦ νὰ συντριφθῇ καὶ νὰ μὴ γίνῃ πλέον. Σεκρέτον.

4 οὐγγίας τρεμεντίναν βάλε τὴν ἐπάνω εἰς μίαν πλάκην σιδηρένιαν κεκαυμένην εἰς τὴν φωτίαν καὶ ἄφησέ τὴν ἐπάνω ἕως νὰ ξηρανθῇ, εἰς τρόπον ὁποῦ νὰ ἡμπορῇ νὰ γίνῃ σκόνη, ἀπὸ τὴν ὅποیان θέλει παίρνει ὁ ἀσθενὴς δύο φορές τὴν ἐβδομάδα ἢ τρεῖς καὶ λατρεύεται θαυμασίως.

Σεκρέτον διὰ τοὺς πόρους τῶν ὀδόντων.

Ἐκαρε ἄλλας κοινὸν καὶ πέπερι μακρὸν ἢ καὶ στρογγύλον βάρους ἴσου. Κοπάνισέ το εἰς κόνιν λεπτοτάτην, ἔπειτα δέσε μέσα εἰς ἓνα λεπτὸν παννὶ ὀλίγην ἀπὸ αὐτὴν τὴν κόνιν, ὥσάν λεπτοκαρβύου μικροῦ τὸ μέγεθος καὶ ἔμβρεξον αὐτὸ μετὰ εἰς σπέρμιτον δι βίνο⁽¹⁾

(1) δι βίνο ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ di vino (=οἶνόνευμα).

καὶ ἄναψε αὐτό με τὴν κόνιν μαζί νὰ καῇ καὶ τὸ ἐναπολειφθὲν κε-
καυμένον ὡσὰν ἴσκαν ὑγρὰν βάλε ἐπάνω εἰς τὸ πονεμένον ὀδόντι
καὶ οὐ μόνον σηκώνει τὸν πόνον, ἀλλὰ καὶ τὰ σαλευόντα ὀδόντια
τὰ στερεώνει. Ἐμαθὸν τὸ παρὸν σεκρέτον με ἐξαγορὰν τριῶν φλω-
ρίων.

Σεκρέτον διὰ τοὺς φίστολας.

Κοπάνισον καλὰ τὴν ρίζαν τῶν θαλασσίων ἱων, ἤτοι τῶν ἀγριο -
ἰτιῶν καὶ στίψε τὸ ζουμί τους με ὀλίγον νερόν, καὶ ἅς παύρνη
ὁ πᾶσχων τρεῖς αὐγὰς ἕως ὀράμια ἐπτὰ καὶ ἀκολουθῆσεται ἰατρευο-
μένη ἐντελῶς με μόνον φυτίλι καὶ τέλος μόνον με ἀλειφὴν ἔξωθεν.

ε.78

Εἰς θέρμην· δοκιμώτατον.

3 κυπαρισσοδηλα νὰ τὰ κάψης νὰ γενοῦν στάκτη καὶ νὰ τὰ βάλης
εἰς ἓνα φλιτζάνι με ἀνθόνερο νὰ τὰ πῆς ὁ πᾶσχων πρὶν τῆς πε-
ριόδου, ὅταν εἶναι ἐλεύθερος, καὶ ὑγιαίνει.

Σ η μ ε ι ὦ σ ε ι ς

- 1.- Γένεσις, 1, 16: "Καὶ ἐποίησεν ὁ θεὸς τοὺς δύο φωστῆρας τοὺς
μεγάλους, τὸν φωστῆρα τὸν μέγαν εἰς ἀρχὰς τῆς ἡμέρας καὶ
τὸν φωστῆρα τὸν ἐλάσσων εἰς ἀρχὰς τῆς νυκτός".
- 2.- Ἰσάιας 6, 1: "Τίς αὕτη ἡ ἀναβαίνουσα ἀπὸ τῆς ἐρήμου
ὡς στελέχη καπνοῦ τεθυμιασμένη σμύρναν καὶ λίβανον ἀπὸ
πάντων κονιορτῶν μυρεφοῦ;" καὶ 6, 10: "Τίς αὕτη ἡ ἐκκύπτου-

- σα ὥσει ὄρθρος, καλὴ ὥς σελήνη, ἐκλεκτὴ ὥς ὁ ἥλιος, θάμβος ὥς τεταγμένοι; "
- 3.- Ἰωήλ, 3, 3: "καὶ δώσω τέρατα ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς, αἶμα καὶ πῦρ καὶ ἀτμίδα καπνοῦ".
- 4.- Ἰωνᾶς, 2, 1 ἐπ.
- 5.- Ἀριθμοί, 17, 23: "... καὶ ἰδοὺ ἐβλάστησεν ἡ ῥάβδος Ἀαρὼν εἰς οἶκον Δαυὶ καὶ ἐξηΐνεγεν βλαστὸν καὶ ἐξηΐνησεν ἄνθη καὶ ἐβλάστησεν κάρυα".
- 6.- Ἐξοδος, 3, 2: "ᾤφθη δὲ αὐτῷ ἄγγελος κυρίου ἐν φλογὶ πυρὸς ἐκ τοῦ βάτου, καὶ ὁρᾷ ὅτι ὁ βάτος καίεται πυρί, ὁ δὲ βάτος οὐ κατεκαίετο".
- 7.- Γένεσις, 49, 9: "... ἐκ βλαστοῦ, υἱέ μου ἀνέβρης· ἀναπεσὼν ἐκοιμήθης ὥς λέων καὶ ὥς σκύμνος· τίς ἐγερεῖ αὐτόν;"
- 8.- Ἰωβ, 38, 15-17: "... βραχίονα δὲ ὑπερηφάνων συνέτριψας; ἦλθες δὲ ἐπὶ πηγὴν θαλάσσης, ἐν δὲ ἵχνεσιν ἀβύσσου περιεπάτησας; ἀνοίγονται ὁ σοὶ φόβῳ πύλαι θανάτου, πυλωροὶ δὲ ᾄδου ἰδόντες σε ἔπηξαν;"

GIORGIO ZORAS
(Atene)

UNA CRUX IN EZECHIELE TRAGICO

Ezechiele, Ἐξαγωγή 39 s.

ἐπεὶ δὲ πλήρης † κόλπος ἡμερῶν παρῆν,
ἐξῆλθον οἴκων βασιλικῶν...¹

Questi versi fanno parte dell'inizio della tragedia, ove Ezechiele — non infelicemente — fa esporre al protagonista Mosé gli antefatti dell'azione². A partire dal v. 39 Mosé, dopo aver narrato (v. 14 ss.) le peripezie della sua infanzia e la sua fanciullezza, racconta le vicende accadutegli dopo il suo allontanamento dalla reggia del Faraone (cfr. *Ex.* 2, 11 ss.). Ezechiele, per indicare il raggiungimento dell'età adulta da parte di Mosé e per introdurre gli importanti avvenimenti che sono legati alla sua figura, costruisce al v. 39 un elaborato giro di frase, introdotto da un ἐπεὶ δὲ πλήρης di cui si è riconosciuta l'impronta euripi-

¹ Cito secondo la più recente edizione critica di Ezechiele, quella curata da B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. I, Göttingen 1971 288 ss.

² Su Ezechiele, ultimamente, v. B. Snell, *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin 1971, 170-193, nonché C. Kraus, *Ezechiele poeta tragico*, in « Rivista di Filologia e di Istruzione Classica » 96 (1968), 164-175 (cui si rimanda per la bibliografia) e, della medesima studiosa, *Per una revisione di Ezechiele tragico in chiave aristotelica*, in « Vichiana », 4 (1975), 3-21; è da vedere anche P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, I, Oxford 1972, pp. 707-8 e il cenno di B. Gentili nel capitolo « Nuovi aspetti del teatro ellenistico: contaminazione e canto a solo » in R. Bianchi Bandinelli (dir.), *Storia e Civiltà dei Greci*, IX, Milano 1977, 362.

dea (cfr. *Or.* 884 e *Hec.* 521)³. Illuminante è il confronto con il corrispettivo passo dell'*Esodo* nella traduzione dei *LXX* (2, 11): ἐγένετο δὲ ἐν ταῖς ἡμέραις ταῖς πολλαῖς ἐκείναις μέγας γενόμενος Μωϋσῆς ἐξῆλθεν... Al v. 39 ci si trova chiaramente di fronte ad un tentativo di ricercata « traduzione poetica » dell'ebraizante greco dei *LXX*⁴.

Il senso complessivo del verso sembra apparentemente perspicuo; ma ciò che ha offerto e continua ad offrire difficoltà ad un'interpretazione puntuale è il sostantivo da cui dipende ἡμερῶν e quale immagine abbia avuto in mente l'autore. Il verso in questione di Ezechiele ci è tradito sia dalla *Praeparatio Evangelica* di Eusebio di Cesarea⁵ sia dagli *Stromatèis* di Clemente Alessandrino⁶. La tradizione non sembra unitaria: i codici *BON* di Eusebio danno κόλτος (che è *vox nihili*) mentre I, altro codice eusebiano, ha κόλπος⁷; anche la tradizione ms. di Clemente ha κόλπος⁸.

Il Kuiper, cui si deve una prima posizione del problema, asserisce che « πλήρης κόλπος ἡμερῶν nihil est » e propone, pur du-

³ Ciò si deve a J. Wieneke (nel dottissimo commento della sua edizione di Ezechiele, 52 [*Ezechielis Judaei poetae Alexandrini fabulae, quae inscribitur ἐξαγωγή, fragmenta recensuit atque enarravit J.W., Münster i.W. 1931*]).

⁴ V., sul costrutto καὶ ἐγένετο ο ἐγένετο δὲ seguito da verbo finito (con o senza καί), F. Blass - A. Debrunner, *A Greek Grammar of the New Testament, a Transl. a. Rev. of the ninth-tenth German edition...* by R.W. Funk, Cambridge-Chicago 1961, 227 e 228 (qui la bibliografia).

⁵ Libro IX, 28, 3 b (p. 526, 18 Mras).

⁶ Libro I, 23, 155, 7 (p. 98, 6 Stählin-Früchtel). Ciò che di Ezechiele oggi leggiamo è dovuto alla tradizione indiretta e precisamente all'opera di Alessandro Pollistore (su cui v. PW I 2 1449-1452 [Schwartz]) περὶ Ἰουδαίων (cfr. C. Kraus, *Ezechiele* cit., 164 e B. Snell, *Szenen* cit., 170 s); ad Alessandro attinge Eusebio di Cesarea. Trentanove versi dell'opera di Ezechiele ci sono stati trasmessi anche da Clemente Alessandrino (= vv. 7-40 e 50-4 dell'ediz. Snell).

⁷ V. B. Snell, *Trag. Gr. Fragm.* cit., 290, nell'app. al v. 39.

⁸ Essa riposa sul codice *Laur.* V 3 (L) e sembra risalire ad Areta, (v. l'edizione, citata *infra*, di Stählin-Früchtel degli *Stromatèis*, VII-VIII).

bitativamente, κύκλος⁹. Questa congettura, pur non soddisfacente a mio avviso, è stata accolta dallo Stählin nell'edizione degli *Stromatèis* di Clemente¹⁰. Un altro dotto, il Wieneke, cui si deve un'edizione con ricco commento della tragedia di Ezechiele, pur riconoscendo che πλήρης κόλπος ἡμερῶν è « figura a graecis scriptoribus aliena », conclude che « κόλπος hoc loco significat 'uterum'... » e che « lectio igitur κόλπος tenenda videtur, quamquam plurimi codices κόλτος habent »¹¹.

Altra correzione è quella proposta da B. A. Müller¹², che, rifiutando la difesa di κόλπος fatta dal Wieneke, propone καιρός sulla scorta, soprattutto, di alcuni passi veterotestamentari (*Ge.* 17, 23; 2 *Ch.* 21, 19; *Da.* 10, 3); ma questi non ci garantiscono che καιρός sia la lezione genuina in Ezechiele. Non si capisce proprio come da una *lectio* in un certo senso *facilior* come καιρός ἡμερῶν si sia potuti passare ad un incomprensibile † κόλπος (o κόλτος) ἡμερῶν. Bisogna pensare che, al v. 39, si nasconda una parola inconsueta in quel particolare contesto.

Più recentemente, Mras, nella sua edizione della *Praep. Eu.* di Eusebio, ha accolto nel testo κόλπος, senza citare, in apparato, alcuna proposta di correzione¹³. Früchtel, rivedendo e ripubblicando l'edizione di Stählin dei libri I-VI degli *Stromatèis*, ha osservato, in apparato, che κόλπος ἡμ. « ist nicht unmöglich »¹⁴.

⁹ Nel commento che accompagna la sua edizione (K. Kuiper, *De Ezechiele poeta Judaeo*, in « Mnemosyne » N.S. 28 [1900] 237-280): traggio la citazione dall'ediz. cit. del Wieneke, 52.

¹⁰ Essa apparve nel 1906 come II vol. dell'ediz. complessiva di Clemente Alessandrino nella collezione « GCS ». La correzione κύκλος appare nel testo anche nell'edizione degli *Stromatèis* curata da C. Mondesert e M. Caster, I, Paris 1951, 157 (« SC » 30).

¹¹ Ediz. cit., 52 s. Questa spiegazione appare identica a quella in LSJ⁹ 974 s.v. κόλπος I 2 c.

¹² *Zu Ezechiels* Ἐξαγωγή, in « Philologische Wochenschrift » 54 (1934) 703.

¹³ Eusebius Werke. Achter Band. Die Praeparatio Evangelica herausgegeben ... von K. Mras, erster Teil, Berlin 1954, 526 (« GCS »).

¹⁴ Clemens Alexandrinus, Zweiter Band. Stromata Buch I-VI herausge-

Infine Snell, cui si deve la più recente edizione di Ezechiele nei *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, ha, assai prudentemente, apposto la *crux* a κόλπος¹⁵. Varie sono, quindi, le opinioni degli studiosi ed apertissima la *quaestio*.

A mio giudizio, è da trar profitto da ciò che leggiamo in Gregorio di Nazianzo, *de vita sua* v. 1135 Jungck¹⁶:

ὧνπερ ὁ μάταιος ὀλκὸς ἡμερῶν φέρει.

L'espressione ὀλκὸς ἡμερῶν è così commentata dall'editore del *carmen* autobiografico di Gregorio: « Eine ungewöhnliche Prägung, die ich sonst gefunden habe — entfernt vergleichbar ist Porph. Marc. 5 ποταμὸς πραγμάτων »¹⁷. Se vogliamo indicare un preciso modello per la non comune *Prägung* gregoriana, bisogna additare proprio il corrotto, per noi, † κόλπος (o κόλτος) ἡμ., ove il Nazianzeno leggeva, correttamente, ὀλκὸς ἡμερῶν. Tutto ciò appare suffragato dalla circostanza, non casuale, che sia l'espressione gregoriana sia quella ezechieliiana ricorrono nelle medesime sedi metriche del verso (si tratta, in ambedue gli autori, di trimetri giambici). Non può suscitare meraviglia il fatto che il Cappadoce abbia letto il tragico Ezechiele: lo avrà conosciuto tramite gli stessi canali (Clemente, Eusebio) attraverso cui è giunto a noi. Già molti dotti hanno sottolineato la non comune quantità di letture, estendentisi a tutto l'arco della greicità, di Gregorio¹⁸: non è il caso di soffermarvisi più a lungo.

geben von O. Stählin, in dritter Auflage neu hrsg. von L. Früchtel, Berlin 1960, 98 (« GCS »).

¹⁵ P. 290.

¹⁶ Gregor von Nazianz, *de vita sua*, Einleitung Text Übersetzung Kommentar herausgegeben, eingeleitet und erklärt von C. Jungck, Heidelberg 1974, 108 (« Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern »).

¹⁷ Ediz. cit., 198.

¹⁸ Parecchio si è scritto sul tema delle letture del Nazianzeno. Basti qui rinviare all'esauriente lavoro di F. Trisoglio, *San Gregorio di Nazianzo in un quarantennio di studi (1925-1965)*, Torino 1974, che forma

In conclusione, ὀλκός ha dalla sua quella vicinanza paleografica¹⁹ con la tradizione ms. che né κύκλος né καιρός possono vantare ed è garantito dall'identica espressione gregoriana; la lezione κόλπος, che, sia detto *per incidens*, sembra correzione antica per il corrotto κόλτος, rimane inspiegabile e senza paralleli. È per questo che si propone la seguente lettura del v. 39:

ἐπεὶ δὲ πλήρης ὀλκός ἡμερῶν παρῆν

« poiché il solco dei giorni si presentava pieno ».

CARMELO U. CRIMI

il vol. 40 (1973) della « Rivista lasalliana », spec. pp. 60, 221-226, nonché 249 n. 224.

¹⁹ Non è da escludere che il κ di κόλπος (o κόλτος) derivi da erronea lettura del precedente πλήρης; il sigma (C) di ΠΛΗΡΗΣ, se particolarmente vicino all'asta di H, poteva dare anche l'impressione di un K (è ben noto quanto spesso K e IC si confondano: cfr., ad es., E. Mioni, *Introduzione alla paleografia greca*, Padova 1973, 100).

PORFIRIO « TECHNOLOGOS »?

Al numero 77., l'ultimo, della lista degli scritti di Porfirio compilata dal Bidez e posta in appendice alla sua famosa *Vie de Porphyre* (Gent 1913, rist. 1964), si legge la voce della *Suda*, Ἀνδροκλείδης, nella quale compare il nome di Porfirio in collegamento con uno scritto il cui titolo presenta qualche difficoltà di lettura. Il testo della *Suda* è questo [nell'ediz. critica della Adler]:

Ἀνδροκλείδης, ὁ τοῦ Συνεσίου τοῦ Λυδοῦ τοῦ Φιλαδελφέως υἱός· οὗτος δὲ ἐπὶ Πορφυρίου τοῦ φιλοσόφου ἐδίδασκε, ἐπειδὴ μέμνηται αὐτοῦ ἐν τῷ Περὶ τοῦ ἐμποδῶν τεχνολόγων.

La collocazione del brano e più ancora la sua numerazione precisa, anche se in fondo alla lista degli scritti porfiriani, non lasciano dubbi sull'intenzione del Bidez di attribuire quello scritto al filosofo neoplatonico. In realtà la cosa mi ha colpito, anche perché lo scritto in parola manca del tutto nella lista degli scritti porfiriani redatta dal Beutler (RE 22,1 [1953] 278 ss.). Mi sono allora preso la briga di approfondire la questione, consultando sia l'edizione Adler (1928 ss.), sia l'edizione Portus (1705), della quale lo stesso Bidez riferisce la *correctio*, di cui si parlerà più avanti.

Anzitutto non mi sembra accettabile l'attribuzione dello scritto a Porfirio, dal momento che ritengo filologicamente ragionevole attribuire il μέμνηται al soggetto della principale, e quindi l'αὐτοῦ a Porfirio. Secondo me il senso del testo è che Androclide fu un professore di retorica che insegnò al tempo di Porfirio il filosofo, giacché egli ha fatto menzione di Porfirio nel suo libro...

e qui salta fuori il problema più difficile. Quale titolo aveva questo libro di Androclide? Purtroppo non sono riuscito a trovare altra indicazione oltre a questa della *Suda*. Il nome di questo scrittore non compare nemmeno nella RE, né mi è riuscito di trovarlo citato in altre opere moderne. Mi devo quindi contentare di congetturare solo su questo testo succitato, il quale però presenta tre lezioni e cioè:

1) quella dei « libri » riferita dallo Stephanus (*Thes.* s.v. τεχνολόγος): «περὶ τοῦ ἐμποδῶν τεχνολογῶν»;

2) quella di Portus, ed. cit.: «περὶ τῶν ἐμποδῶν τεχνολόγων»;

3) quella di Adler, ed. cit.: «περὶ τοῦ ἐμποδῶν τεχνολόγων». Né Portus riferisce in apparato la lezione dei « libri », né la Adler riferisce in apparato le lezioni rispettivamente dei « libri » e di Portus.

La correzione di Portus sembra dettata da un'esigenza di *lectio facilior*: il senso infatti è semplificato al massimo: Androclide menziona Porfirio nel suo libro « Intorno agli scrittori di retorica del nostro tempo ». Anzi Portus traduce latinamente « *in oratione de etc.* ».

La correzione Adler appare come un compromesso tra la lezione dei « libri » e la correzione Portus, anche se essa non ne dà conto. Non riesco a capire perché, una volta corretto τεχνολογῶν in τεχνολόγων, non abbia corretto anche τοῦ in τῶν uniformandosi all'ediz. Portus. Come vedremo il compromesso non serve a cambiare la situazione semantica.

La lezione dei « libri » appare *lectio difficilior*, ma per ciò stesso la più degna di considerazione per noi. Ma per arrivare a qualche risultato, occorre vedere quali significati possibili abbiano alcuni termini-chiave. Il senso di τεχνολόγων, nell'ipotesi della correzione Portus-Adler, sembra essere quello di « scrittori di retorica ». Si cf. Stephanus s.v. τεχνολόγος: *artis studiosus*, con riferimento al testo in questione della *Suda*; più chiaramente LSJ, s.v. τεχνολόγος: *writer on the of rhetoric*. Nell'ipotesi τεχνολογῶν, invece, il verbo τεχνολογεῖν sembra avere, in quel contesto, il significato di « discutere », « argomentare », « disputare » o anche « dare precetti », ovviamente sempre nell'ambito di una determi-

nata disciplina, nella fattispecie la retorica. Si cf. Stephanus, s.v. τεχνολογέω: *de arte loquor, dissero, artis rationem trado, praecepta do* (in riferimento, tra gli altri, ad Aristot. *Rhet. I*).

Sul significato del termine ἐμποδών, non credo possano sorgere ragionevoli dubbi. Non può non avere senso « temporale », dal momento che rappresenta l'unico elemento del testo che spiega il nesso tra il fatto che Androclide è contemporaneo di Porfirio e il fatto che egli cita Porfirio in quel determinato suo scritto (o orazione). Vediamo allora le conseguenze di tale analisi dei significati possibili dei termini-chiave sulle diverse ipotesi di lettura del testo della *Suda*.

Ipotesi Portus: Androclide menziona Porfirio nel suo scritto « Sugli scrittori di retorica a lui contemporanei ». Come menzionava Porfirio? Come scrittore, anch'egli, di retorica? E' possibile. Infatti conosciamo di Porfirio, oltre ai numerosi scritti di filologia e di grammatica (cito per tutti Φιλόλογος ἀκρόασις [Eus. *Pe* 10,3] e Γραμματικαὶ ἀπορίαι [Suda, s.v. Πορφ.]), anche alcuni studi di retorica (o di storia della retorica?): Ἡ περὶ τῶν στάσεων τέχνη, (Syrian *Herm. comm.* I, 93, 9 e II, 14, 9 R.), Εἰς τὴν Μινουκιανοῦ τέχνην (Suda, s.v. Μινουκ.), Συναγωγή τῶν ῥητορικῶν ζητημάτων (Schol. Hermog. π. στάσ., v. H. Rabe, « *RhM* » [1907] 561, n. 2). Ma proprio da questi titoli e da altre testimonianze che e qui non è il caso di elencare, è possibile arguire che Porfirio trattasse di retorica in tono polemico (cf. St. Gloeckner, *Qu. rhet.* [1901] 76 ss.), per contestare soprattutto l'uso « antifilosofico » che si faceva della disciplina sul piano teorico e forse anche sul piano didattico. E' lecito supporre allora che Androclide menzionasse Porfirio come avversario dei professori di retorica. In tale ipotesi sembra molto più verisimile la lezione dei « libri », giacché il senso della disputa, della polemica, della discussione è reso meglio dal τεχνολογών. Del resto lo « spirito » antiretorico di Porfirio è testimoniato anche dal fatto che egli scrisse contro Aristide, oltre che contro Hermogene (πρὸς Ἀριστείδην, cit. dalla *Suda*. Cf. a questo proposito Lesky ²III, 1030 tr. it.

Ipotesi Adler: Androclide menziona Porfirio nel suo libro « Sugli scrittori di retorica di oggi », Con il τοῦ davanti a ἐμποδῶν ci si aspetterebbe un τῶν davanti a τεχνολόγων. Comunque il senso del discorso ci riporta nella sostanza all'ipotesi Portus e quindi tanto varrebbe accettare la correzione di quest'ultimo.

Ipotesi « libri »: Androclide menziona Porfirio « discutendo », o « disputando » a proposito della situazione attuale della disciplina (la retorica). In questo caso περὶ τοῦ ἐμποδῶν più che il titolo dell'opera potrebbe essere un semplice riferimento al suo contenuto.

In sostanza, la lezione dei « libri » sembra accettabile e non priva di senso e non sembra necessaria la correzione proposta dal Portus e in parte accolta dall'Adler. Con essa si raggiungerebbero questi risultati: 1) si opterebbe per la *lectio difficilior*, secondo un criterio più accreditato tra i filologi moderni; 2) si rafforzerebbe la non attribuzione dello scritto a Porfirio, cosa che appare quasi necessaria, dato il senso sintatticamente più credibile del testo della Suda; 3) si otterrebbe una maggiore aderenza sul piano storico all'atteggiamento, da ogni parte attestato, di un Porfirio più storico, e storico severo, che non teorico della retorica.

FRANCESCO ROMANO

DUE CITAZIONI DI GREGORIO DI NAZIANZO NEL *LEX. SUDA*

Lemmi di Gregorio di Nazianzo — tratti particolarmente dalle orazioni — sono assai frequenti nel *Lex. Suda*¹. Due di questi lemmi non erano stati, fino ad ora, identificati dall'indagine dei dotti². Posso qui, per la prima volta, precisare l'appartenenza di essi a due luoghi di due distinte orazione del Teologo³.

Più precisamente:

- 1) *Lex. Suda* s. v. ἀστικῶς Adler I, 391, 18 ss. (linn. 19-21) λέγεται δὲ Ἀστικός καὶ ὁ πολιτικός. Καὶ τοὺς ἀστικοὺς ὁ ἄγροικος, ὁ Θεολόγος φησί: da καὶ τοὺς fino ad ἄγροικος è citazione letterale della *or. XXXVIII* 6 (in PG 36, 317 A) « In Theophania » ...ἵν' εἰδῆτε, πῶς δύναται τρέφειν ὁ ξένος τοὺς ἐγχωρίους, καὶ τοὺς ἀστικοὺς ὁ ἄγροικος⁴.
- 2) *Lex. Suda* s. v. μεγαλομερία Adler III, 343, 6 ss. (linn. 10-13) καὶ ὁ Θεολόγος τοῖς τῶν μεγίστων ἢ τοῦ μεγίστου· μεγίστων

¹ L'edizione utilizzata è quella di A. Adler, Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, 1928-1938, voll. 5.

² Si veda l'*Index Auctorum* nell'ed. cit., V, 71.

³ Sul valore del termine Θεολόγος, costante appellativo di Gregorio di Nazianzo nei testi bizantini, vedasi il cenno di C. Mohrmann, *Introduzione generale a Vite dei Santi, I, Vita di Antonio*, testo critico e comm. a cura di G. J. M. Bartelink, trad. di P. Citati e S. Lilla, Verona 1976, XLIII (« Scrittori greci e latini »).

⁴ La Adler dà a Gregorio da τοὺς in poi; è gregoriano anche il καὶ che precede τοὺς. Per la contrapposizione tra ἀστικός / ἄγροικος in Gregorio di Nazianzo cfr. *epist.* 114, 1 e *or.* II 29 (in PG 35, 437 B).

ὡς ἐν τρισὶν ὑποστάσεσιν ὁμοουσίοις. ἢ τοῦ μεγίστου, διὰ τὸ κατ' οὐσίαν ἐν καὶ ταὐτὸ τῆς θεότητος. ἢ ὑπὲρ τὸ μέγα, διὰ τὸ μὴ ποσῶ τινι ἢ μεγέθει ἢ πηλικότητι περιγράφεσθαι⁵.

I brani sottolineati (tutto il resto costituisce un'*explicatio*, che dipende da Massimo il Confessore)⁶, provengono dall'*or.* XXXIX 8 (in PG 36, 344 A) « In sancta lumina » οὐδὲ κάθαρσις, ἔλλαμψις· ἔλλαμψις δέ, πόθου πλήρωσις, τοῖς τῶν μεγίστων, ἢ τοῦ μεγίστου, ἢ ὑπὲρ τὸ μέγα ἐφιεμένοις.

È interessante notare⁷ che l'editore *princeps* del *Lex. Suda*, l'ateniese Demetrio Calcondila⁸, aggiunse, nel lemma, dopo il primo μεγίστου (qui sottolineato due volte), ἢ ὑπὲρ τὸ μέγα ἐφιεμένοις completando, insomma, la citazione in un modo così preciso, che non può essere dovuto al caso (si veda ἐφιεμένοις).

Mi sembra che possano esserci, sostanzialmente, due modi per spiegare questo *additamentum*:

(a) il Calcondila aveva a disposizione qualche codice in cui era presente l'*additamentum* in questione; codice che, poi, non è stato più utilizzato né collazionato da altri (forse perché addirittura scomparso)⁹ ed è rimasto pure ignoto alla Adler. Non sem-

⁵ La Adler segnala genericamente « Greg. Naz. c. sch. », ma non distingue.

⁶ *Ambiguorum Liber* 220 b (in PG 91, 1301 D-1304 A). La *explicatio* di Massimo si presenta, nel *Lex. Suda*, piuttosto abbreviata, ma senza alterazioni sostanziali. Anche lo scolio pubblicato in nota a Greg. Naz., *or.* XXXIX, 8 (in PG 36, 343 D) dipende da Massimo.

⁷ Traggo l'indicazione dall'app. crit. della Adler.

⁸ L'edizione venne pubblicata a Milano nel 1499. Sul Calcondila v. G. Cammelli, *I dotti bizantini e le origini dell'Umanesimo*, III. Demetrio Calcondila, Firenze 1954, e, recentemente, D. J. Geneakoplos, *Interaction of the « Sibling » Byzantine and Western Cultures in the Middle Ages and Italian Renaissance (330-1600)*, New Haven, London 1976, 231 ss.

⁹ È ben noto che molti codici, spesso dopo essere stati utilizzati per *editiones principes*, vennero perduti: cfr. G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952, 50 e E. J. Kenney, *The Classical Text. Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*, Berkeley, Los Angeles, London 1974, 82 s.

bra che ciò sia, nel caso in questione, verosimile: l'umanista disponeva di codici molto simili, se non addirittura identici, a quelli noti alla dotta editrice¹⁰;

(b) il Calcondila ha completato la citazione perché la ha correttamente identificata¹¹, valendosi delle sue ampie letture, e non si è fatto scrupolo di seguire quelle consuetudini editoriali, di cui Giovanni M. Cattaneo fa cenno nell'« epistola dedicatoria » ad Alberto Pio, signore di Carpi, premessa all'edizione del *Lex. Suda* dell'umanista greco (f. 2^r): « [Demetrius Chalcondyles]... emendatum, immo excolendum et renovandum Suidam aggreditur, tanto studio et diligentia usus ut obscura detexerit, inversa correxerit, manca suppleverit, et ut demum quod sentio dicam, in illo expoliendo auctorem ipsum superaverit »¹². Ancora, la prefazione, composta in greco¹³, che il dotto ateniese appose alla sua edizione, illustra quanto liberamente il Calcondila procedesse, nel pubblicare il *Lex. Suda*, correggendo ed aggiungendo. Non ci si può stupire, quindi, se l'editore *princeps*, avendo correttamente identificato la citazione gregoriana nel *Lex. Suda*, la ha, per così dire, « completata » senza troppi scrupoli.

È, perciò, l'ipotesi contrassegnata con (b) che appare più accettabile, in quanto conforme ad un certo *habitus* editoriale e che qui viene proposta come rispondente al vero.

CARMELO U. CRIMI

¹⁰ Ciò si trova chiaramente espresso dalla Adler, *ed. cit.*, I, XI: « [Demetrius Chalcondyles] in textu constituendo maxime codicem E vel eius simillimum sequitur, sed etiam codice cum I cognato usus est. Quare haec editio nullius nobis pretii est ».

¹¹ Direttamente dall'orazione di Gregorio o tramite la mediazione di Massimo il Confessore? Non è facile decidersi; propenderei per la prima ipotesi, anche se la seconda non è poi da scartare in toto.

¹² La citazione è tratta da G. Cammelli, *op. cit.*, 125.

¹³ È riprodotta in E. L e g r a n d, *Bibliographie Hellénique des XVe et XVIe siècles*, Paris 1885, I, 65 s.

SULL'EPANAGOGHĒ

Tra le tante questioni che l'*Epanagoghé* di Fozio ha posto ai critici, c'è quella della motivazione del rifiuto di essa da parte del basileus: causa non ultima di questo sarebbe stata la limitazione del potere imperiale, risultante dalla precisazione dei compiti attribuiti al basileus ed al patriarca. Nel testo a noi giunto la distinzione dei poteri anche se sfumata, se ben si intende il testo, c'è¹:

Τῆς πολιτείας ἐκ μερῶν καὶ μορίων ἀναλόγως τῷ ἀνθρώπῳ συνισταμένης, τὰ μέγιστα καὶ ἀναγκαιότατα μέρη βασιλεὺς ἐστὶ καὶ πατριάρχης. διὸ καὶ ἡ κατὰ ψυχὴν καὶ σῶμα τῶν ὑπηκόων

¹ Per N. Svoronos (*Diritto ed istituzioni* in «La civiltà bizantina dal IV al IX secolo», Bari 1977) «dans l'epanagôgé il n'y ait pas de limitation du pouvoir impérial» (p. 188). Dello stesso avviso è L. Wenger (*Die Quellen des römischen Rechts*, Wien 1953, p. 701 n. 246, cfr. pure *Canon in den römischen Rechtsquellen und in den Papyri*, Wien-Leipzig 1942, p. 103 ss), che richiama come antecedente la *Novella VI (praefatio)* di Giustiniano: «Maxima quidem in hominibus sunt dona dei a supera collata clementia sacerdotium et imperium, illud quidem divinis ministrans, hoc autem humanis praesidens et diligentiam exhibens... Nam si hoc quidem inculpabile si undique et apud deum fiducia plenum, imperium autem recte et competenter exornet traditam sibi rempublicam, erit consonantia quaedam bona, omne quicquid utile est humano conferens generi». Per J. Scharf (*Photios und Epanagoge* in «BZ» IL (1956) p. 389) e P.E. Pieler (*Byzantinische Rechtsliteratur* in H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, II, München 1978, p. 454 s.) invece i *tituli* 2 (Sul basileus) e 3 (Sul patriarca) di Fozio sono da considerarsi «einzigartig».

In realtà a me sembra che Fozio, pur muovendo chiaramente da Giusti-

εἰρήνη καὶ εὐδαιμονία βασιλείας ἐστὶ καὶ ἀρχιερωσύνης ἐν πᾶσιν ὁμοφροσύνη καὶ συμφωνία².

A. Pertusi dà del passo una traduzione provvisoria³: « Essendo lo Stato costituito di parti e di membra in modo analogo all'uomo, le parti più alte e più necessarie sono il basileus e il patriarca. Perciò la pace e la felicità secondo l'anima ed il corpo dei sudditi competono alla basileia (potere imperiale), la concordia e l'armonia in tutte le cose al sommo sacerdozio ». In questa interpretazione dà, a mio avviso, una certa difficoltà sia l'attribuzione alla basileia della cura dei sudditi in campo spirituale, oltre che in quello materiale, sia la genericità della caratterizzazione dei compiti del patriarcato, concordia ed armonia in tutte le cose. Non risulta chiaro, infatti, in che modo il patriarca possa realizzare un tal compito, né chi sia il destinatario di esso. Come ipotesi di lavoro vorremmo proporre una diversa esegesi, suggerita dalla struttura del passo in cui le due copie di sostantivi, preceduti da genitivi⁴, sembrano essere poste in voluta corrispondenza: « Perciò anche armonia e concordia tra impero e patriarcato in ogni campo sono la pace ed il benessere spirituale e materiale dei sudditi ». Premesso, infatti, che la politeia, come l'uomo, è composta di parti, di cui due sono

niano, dà alla norma un'impostazione sostanzialmente diversa, che non poteva, nonostante il modo cauto in cui è espressa, non attirare l'attenzione di Basilio. In Giustiniano, infatti, è l'imperatore che riconosciuta la differenza dei compiti affidati da Dio all'*imperium* ed al *sacerdotium* assicura che avrà cura che entrambe le parti vi si attengano: che cioè i *sacerdotes* coltivino l'*honestas* ed il basileus regga *recte et competenter* l'*imperium*. In Fozio, invece, la distinzione verticale trova unità nella concordia, che è in dipendenza dell'atteggiamento di ambedue le parti.

² Zepos, *Jus Graecoromanum* VI, pp. 59-80.

³ In *Il pensiero politico* in « La civiltà bizantina » cit., p. 79. Si tratta della trascrizione delle lezioni tenute al « Centro di studi bizantini » di Bari nel 1976, notevoli per la concretezza e l'acume con cui sono sfruttati documenti di ogni sorta, agiografici, giuridici, figurativi ecc.

⁴ Cfr. per tale uso ad es. *Tit. A*, 2; frequente in tutto il testo l'omissione dell'articolo.

le più importanti, Fozio concluderebbe che dall'accordo armonico tra le due più importanti, deriva la felicità dei sudditi. Se così è, in modo conciso — e forse volutamente tale — Fozio ha voluto distinguere i compiti del patriarca da quelli del basileus (κατὰ ψυχὴν καὶ σῶμα si riportano in chiasmo a *basileias* e *archierosynes*) mettendo però l'accento sul fatto che essi producono effetti positivi sulle restanti parti del corpo della politeia, solo se i gestori di essi agiscono in concordia ed armonia. Ci sarebbe così il superamento della netta distinzione tra i due poteri, che si unificano in funzione della loro efficacia, e, nel contempo, un rifiuto di un intervento esorbitante di uno dei due nel campo proprio dell'altro. Un tentativo, in altri termini, di risolvere in modo consentaneo al momento storico, in cui l'*Epanaghe* fu scritta, il contrasto tra i due supremi poteri, che sempre latente emergeva in occasione di episodi di prevaricazione, non sostenuti da una posizione di assoluta superiorità di una delle due parti. Così al tempo dell'iconoclasma è Giovanni Damasceno a chiedere all'imperatore di non cercare di imporre la sua volontà in campo ecclesiastico, e a limitarsi a curare « la prosperità politica »⁵; per contro nell'XI secolo sarà il basileus, per bocca di Psello, ad invitare Michele Cerulario, che si trovava in quel momento in una situazione decisamente vincente, a ricordarsi della netta distinzione dei campi di azione⁶. Fozio, che ha dinanzi un imperatore deciso ed inattaccabile dal punto di vista dell'ortodossia, e un impero intento ancora a risanare le lacerazioni prodotte dal contrasto dei due poteri supremi, ripropone la distinzione superandola però nella concordia. Ma che i due campi dovessero per lui restare separati lo si evince dalle precisazioni sulle attribuzioni specifiche del patriarcato, e dalla precisazione della costruzione piramidale del potere ecclesiastico,

⁵ Giov. Dam. *Imag.* I, 12 p. 104 Kotter; cfr. anche N. H. Baynes, *L'impero bizantino*, tr. it. di M. Attardo Magrini, Firenze 1971, p. 77.

⁶ Epist. a Michele Cerulario p. 30, Criscuolo.

che ricalca in modo ormai topico quella imperiale, ribadita in tutto il *titulus* e particolarmente nell'ultima parte:

Τῶν ψυχικῶν ἀπάντων ἡ πρόνοια καὶ ἡ φροντίς τῷ οἰκείῳ πατριάρχει ἀνάκειται· ἀναφέρεται δὲ καὶ εἰς ἑτέρους, οἷς ἂν αὐτὸς ἀναφέρεσθαι ὀρίσῃ. ὡσαύτως δὲ καὶ μετανοίας καὶ ἐπιστροφῆς [ἀπὸ] ἁμαρτημάτων καὶ αἱρέσεων αὐτὸς καὶ μόνος καθίσταται διαιτητῆς τε καὶ γνώμων, καὶ οὗς ἂν αὐτὸς ὀρίσῃ. καὶ κατὰ τὰς μητροπόλεις δὲ καὶ ἐπισκοπὰς τοῖς μητροπολίταις καὶ ἐπισκόποις ἡ αὐτὴ φυλάττεται τάξις καὶ ἐξουσία⁷.

« La pronoia su tutte le anime è compito del patriarca, e vien conferito anche agli altri, a cui egli decide di trasferirlo. Così del pentimento e della punizione delle colpe e delle eresie è giudice ed arbitro lui solo e quelli che egli stesso scelga. E nelle metropoli e nei vescovati è cura dei metropolitani e dei vescovi mantenere lo stesso ordine ed autorità ». Allo stesso modo di quanto avviene nell'amministrazione laica il potere discende per delega dal vertice alla base.

ROSARIO ANASTASI

⁷ In Zepos cit., VI, p. 60; in modo diverso dal nostro intende Pertusi cit., pp. 79-80.

SUI CHARISTICII DI PSELLO

P. Gautier ha di recente pubblicato¹ delle *Monodies inédites de Michel Psellos* nel lodevole intento di fornire un utile strumento di controllo critico ed esegetico a Westerink, che, per conto della editrice Teubner attende alla pubblicazione di tutte le opere di Psello, eccettuato l'epistolario². Nella introduzione alla *Monodia* per il Vestarca Anastasio Lisix, Gautier, con la prudente acribia, che lo contraddistingue, esaminando le donazioni a Psello dei tre monasteri — Katara, Medikion e Ta Kellia — sottolinea che « ne se laisse pas identifier » il basileus, alla cui munificenza il filosofo era debitore di siffatti doni³. Particolare importanza per la biografia di Anastasio Lisix avrebbe la donazione del Medikion, in quanto successivamente Psello prega il donatore di intestarlo al suo giovane amico: « Nous serions évidemment mieux fixés si nous pouvions identifier le basileus qui accorde à Psellos le monastère de Medikion, puisque ce dernier intervint auprès d'un empereur pour qu'il fût remis au *vestarque* Anastase Lisix »⁴. Forse, però, una rilettura delle *epistulae* pselliane, relative a questi monasteri⁵, può dare un'indicazione ben precisa:

¹ In « REB » XXXVI (1978), p. 84 ss.

² Cfr. « BZ » LXX (1977), p. 293.

³ « REB » cit., p. 87.

⁴ « REB » cit., p. 90.

⁵ Cfr. *Le charisticariat et les autres formes d'attribution de couvents aux Xe-XIe siècles*, in « Zbornik de l'Institut Byzantin de l'Académie, Serbe », Beograd 1967, 1-27 (= « Études sur les structures administratives et sociales de Byzance », Variorum Reprints, London 1971, VII).

quella più importante per la nostra *quaestio* è la lettera che nel *Cod. Laur.* 57, 40 fol. 50^r (= n. 273 K.-D.) è intestata « al giudice di Opsicio », mentre è anepigrafa nel *Par. Gr.* 1182 fol. 198^r (= n. 36 Sathas)⁶. Chiunque sia il destinatario resta fermo che essa fu scritta prima che il filosofo si decidesse, dopo aver preso il saio, a salire all'Olimpo per ricongiungersi all'amico, che lo aveva preceduto. La lettera si chiude in modo brusco: « se non è così... ma preferisco non dire niente di sgradevole. Il monaco che ti porta la presente è stato da me inviato per prendere possesso dei Ta Kellia, a me donati ». È evidente che la lettera è di poco posteriore al donativo e, quindi, antecedente alla morte del Monomaco, allorché il neomonaco restava a corte, pur cercando in ogni modo di non troncare i rapporti con i confratelli dell'Olimpo.

Dalla *epistula*⁷ 77 Sathas apprendiamo:

- 1) Il dikastès, cui essa è indirizzata, è stato l'intermediario dell'acquisto del nuovo monastero, cioè la laura sull'Olimpo τῶν μεγάλων κελλίων;
- 2) a lui Psello affida, assieme a questo, i monasteri dei Katara e del Medikion, che sono evidentemente in suo possesso, come indica, tra l'altro, il lamento — comune alle altre epistole concernenti l'amministrazione di questi beni — sullo scarso reddito che il filosofo ne ricava.

Dei tre monasteri, il primo⁸ di cui Psello viene in possesso sembra essere il Medikion come si ricava dall'*epistula* n. 29 Sa-

⁶ Vedi, per tutta la *quaestio*, i miei *Studi di Filologia bizantina*, Catania 1976, p. 57 e n. 122. Qui vorremmo aggiungere, in relazione all'argomento specifico, che la tematica dell'*Epistula* non può trovare posto in nessun'altra circostanza della vita di Psello, dopo l'abbandono dell'Olimpo.

⁷ Sathas, V, p. 331.

⁸ È da escludere il dubbio che Psello abbia avuto assegnato, a qualsiasi titolo, dei conventi prima della tonsura, come ricaviamo dall'*Epistula* n. 150 p. 398 s. Sathas — non utilizzata, per quanto a mia conoscenza, a tal fine —: a dei monaci (forse quelli del Gano, cfr. ep. 149 p. 307 s.

thas⁹, *Al giudice di Opsikion*: « Tu, forse, non ti indignerai per le molte richieste tanto quanto me, che debbo pregare spesso le stesse persone e particolarmente quelle che si trovano in posti come quello occupato da te, che sei geloso custode della dignità di giudice ed attaccato all'eguaglianza nei confronti di tutti. Ma, poiché ci comportiamo, come si dice, in relazione alle sorti che abbiamo, io tornerò ad infastidirti con le mie richieste, tu sopportale da filosofo.

Avevamo bisogno di un monastero e, poiché è così piaciuto a Dio, siamo stati esauditi entrando in possesso del Medikion. È un monastero sconosciuto di nome e di fatto. Non so, infatti, se sia dotato di molta terra, ma conosco con esattezza che è pieno di debiti. Molti, però, mi inducono a credere che, se pago i debiti, compro buoi, acquisto bestiame, pianto vigneti, devio fiumi, incanalo acque e smuovo terra e mare, ricaverò cento medimmi di frumento, più del doppio di orzo e una produzione di olio, quanta se ne può dire.

Io, così, prima di prendere qualcosa, ho speso, te lo giuro per la tua preziosa anima, non poco denaro. Ma, poiché quelli ignorano anche le nozioni fondamentali della produzione e tu sei il solo competente, ecco che ti ho mandato come lettera vivente questo monaco e ti ho inviato un'epistola priva di vita. Ti prego,

Sathas), che gli avevano offerto la prostasia del convento, egli giura « di non aver mai aspirato a un *plêrôma*, né mondano né monastico ». La lettera mi sembra contemporanea all'*Epistafio per la madre*: in entrambi Psello ricorda di essere monaco, ma di essere tornato, nonostante i giuramenti fatti al momento della tonsura, ad occuparsi delle cose di questo mondo, sia pure con molta moderazione e resistendo, con sforzo, alle pressanti sollecitazioni dei « basileis » (Monomaco e Teodora; per il ruolo di quest'ultima in questa fase della vita di Psello vedi quanto si ricava dal *Verbale del processo contro Elpidio* (in Sathas V, p. 207) e i miei *Studi di fil. biz.*, cit., p. 33 s.). In realtà, come si chiarisce meglio nell'*Epistafio per la madre*, il ritorno a corte, nonostante l'appoggio imperiale, fu contrastato dalla opposizione dei cortigiani, che non vedevano conciliabili il saio e la vita di corte (in Sathas V, p. 61).

⁹ Pp. 263-65.

quanto mai prima, di dedicarti a noi e di dimostrarci opportunamente il tuo animo e la tua mente.

Mi è imposto, come dicono, di ospitarti una volta l'anno e pur dovendo esserne lieto, invece, me ne dolgo. Se, infatti, proprio tu, amicissimo e nobilissimo, trarrai vantaggio da questo povero convento, difficilmente riusciremo a convincere quelli che stanno al di sotto di te a fare a meno di questo soggiorno annuale. Io non mi preoccupo di dovere ospitare te — so, infatti, che imbandisci una mensa degna di un filosofo — ma per il fatto che ci perderò in dignità e proprio con te, amico e giudice. Affinché tu non consideri la mia richiesta come frutto di taccagneria, sarò d'accordo sul tributo che vorrai: solo, non toccare ciò che vi è nel convento e fa in modo che nessun tasseota si presenti là. Basteranno, infatti, a far ciò quelli del tuo seguito, dal momento che, forse, noi non saremo alla reggia ma dalle parti dell'Olimpo.

Ma forse che l'invio del monaco e della lettera si proposero di evitare che tu ricavassi qualcosa dal monastero? Ci manca molto: come potrei tener lontano dai campi e dai terreni colui che accoglierei nel mezzo dell'anima? Io ho fatto le due cose perché tu conoscessi che abbiamo preso possesso del monastero: tu aggiungerai le cose che ne conseguono, cioè di curarti del monastero e di trattare benevolmente i monaci, che vivono in esso e quanto altro è segno di vera amicizia.

Non sdegnarti, dunque, della mia richiesta, ma godi del fatto che ti si offre il modo di farmi del bene: tu non avrai da fare con un'anima ingrata, ma con un'anima ed una lingua, capaci l'una di essere grata, l'altra di tessere le tue lodi ».

In questa lettera non si fa cenno alcuno degli altri monasteri, come avviene, invece, nelle altre lettere indirizzate al giudice¹⁰.

¹⁰ Cfr., ad es., l'Ep. 140, pp. 167-68 K.-D., in cui Psello inizia scrivendo: « Il Medikion è tuo, poiché è mio ... e se tu non ci avessi messo mano, sarebbe andato del tutto in rovina ». Il giudice ha accolto la richiesta di astenersi dalla *visita* annuale ed ha accettato di ἄσιτον... ἅπαξ τοῦ ἔτους διημερεύειν (nelle due lettere, forse, ci riferisce all'ἀγάπα, di cui parla G. Ostrogorski, *Quelques problèmes d'histoire de la paysannerie by-*

In quelle il giudice appare già cointeressato, nonostante qualche resistenza, all'amministrazione pselliana, qui, invece, Psello si limita a chiedergli consiglio e un particolare riguardo dal punto di vista fiscale. La frase iniziale (« avevo bisogno di un monastero... ») e le perplessità sulle possibilità di farlo ben produrre confermano che il filosofo è alla sua prima esperienza in questo campo. Per la datazione mi sembra indicativa la notizia che egli dà al suo corrispondente: « ... forse non saremo più alla reggia, ma sull'Olimpo »¹¹: essa può solo riferirsi al momento, in cui Psello ritornato a corte dopo la tonsura, colmato di doni dal Monomaco, è incerto sul proprio comportamento.

Non mi sembra, pertanto, inverosimile supporre che il Medikion sia stato donato a Psello dal Monomaco. Di esso Psello fa richiesta di essere esonerato e chiede che sia intestato all'amico Anastasio Lisix: la lettera è chiaramente indirizzata allo stesso

zantine, Bruxelles 1956, p. 35). Non ha però, ancora, risolto nel senso voluto dai monaci una causa, che si trascinava da un anno, relativa al possesso di un corso d'acqua. Di ciò il filosofo si lamenta ed invita l'amico a prendere una decisione ben precisa, con toni un po' aspri. Per quanto riguarda la richiesta di restare *asitos*, mi sembra che essa si ritrovi anche in un'*epistula* del monaco Hieroteo (cfr. J. Darrouzès, in «REB» XXX (1972), pp. 223-24 e P. Gautier in «REB» XXXIV (1976), p. 101 ss.), espressa con un giro di parole che Gautier ritiene « non troppo chiaro »: « se tu, che sei lo stratopedarca di tutto il contingente, stai lontano dal convento, nessuno né tra gli ufficiali, né tra i *politai* vi si accosterà » (in «REB» XXXIV (1976), p. 102 rr. 9-10). La richiesta indica che la « visita » era esclusa dalle immunità di cui godeva il convento (cfr. i *basilikà grammata* r. 7). Lo stesso sembra avvenire per i Megala Kellia, dove il giudice di Opsikion ha mandato i tasseoti (cfr. *Ep.* 108, p. 137 e 200, p. 229 K.-D.) nonostante che un *basilikòn engraphon* ne assicurasse l'immunità (cfr. *Ep.* 77, p. 311).

¹¹ Difficilmente, se l'acquisto del Medikion fosse posteriore alla sua prima salita all'Olimpo, avvenuta dopo la morte del Monomaco (v. *Epitafio per Xifilino* in Sathas IV p. 441), Psello avrebbe potuto dire che esso « era sconosciuto di nome e di fatto », affermazione questa che viene corretta in parte nell'*Epist.* 140 indirizzata sempre al giudice di Opsikion: in essa il monastero « ha fama presso molti, mentre a me appare del tutto anonimo, tranne che per il fatto di chiamarsi Medikion », p. 167 K.-D.

imperatore, che aveva donato il monastero a Psello: « Non sopporto più la ricchezza della tua bontà e non sono in grado di portare il peso dei tuoi benefici: il cratere è colmo, anzi trabocca. Alleggerisci, dunque, il carico dei tuoi doni e trasferisci un po' del peso dei tuoi benefici al vestarca Anastasio Lisix, che io amo e stimo. Così, il monastero del Medikion non sia più intestato a me, ma a quello, in modo che anch'egli conosca di quali carichi la tua mano sovrana mi ha caricato, come essi siano facili e leggeri e tali da rafforzare più che danneggiare le possibilità di chi se ne assume l'onere »¹². La lettera è molto secca e, forse, un tantino ironica circa la bontà dei benefici avuti. Non è escluso che appartenga a un periodo di poco lontano dalla morte del Monomaco, quando i rapporti erano ridiventati tesi.

Un'ultima notazione: le lettere relative ai tre monasteri appaiono scritte a distanza di anni: ciò conferma l'ipotesi che la monacazione di Psello deve farsi risalire a non più tardi del 1050¹³.

ROSARIO ANASTASI

¹² N. 202, pp 230-31 K-D.

¹³ *Terminus post quem* è la morte di Zoe, come si ricava dalla *epistula* 115, pp. 359-62 Sathas, finora non sfruttata, a quel che io sappia, a tal fine: essa è la risposta di Psello a una lettera del Monomaco, che lo invita a ritornare, dopo la tonsura, a corte. Ad essa si rifà il monaco-filosofo nell'*Epitafio per Xifilino*, quando ricorda che il basileus con lettere « scritte più col sangue che con l'inchiostro » gli aveva « imposto » di star bene (in Sathas IV, p. 441). Le parole dell'*Epitafio* — poco perspicue per noi, chiaramente allusive e significative per il ristretto gruppo, cui lo scritto era destinato — trovano spiegazione nell'*Epistula* su citata: essa, infatti, è tutta impostata sul tema che la citazione evangelica (« questa non è malattia che porta a morte ») avevano ridato la salute al cortigiano, già dato per spacciato dai medici: il « per così dire » dell'*epitafio* attenua l'exasperata adulazione, con cui nella lettera si paragona a Dio il Monomaco, assistito dalla morta Zoe, che fa da tramite tra il basileus e Dio.

SULLA CHRONOGRAPHIA DI PSELLO

Hunger nel suo dotto recente manuale su « Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner »¹ apre la sezione dedicata alla storia con un capitolo « Historiographie und Chronistik »², in cui, fra l'altro riprende la *vexata quaestio* sulla distinzione tra i due generi. Fino al 1965 aveva dominato il campo, come è noto, la tesi del Krumbacher³, per il quale la « cronaca » è da riportare in ambito monacale, con precise caratteristiche e finalità, mentre la « storia » era opera di laici, legati in un modo o nell'altro alla corte: « Mönchschronik » ed « Historiographie » si contrapponevano non solo dal punto di vista strutturale e linguistico, ma per la loro destinazione.

Fu H. G. Beck⁴ che riprendendo la questione, mostrò i punti deboli di essa ed in particolare l'inesistenza di un partito monacale con precise finalità, di cui la cronaca sarebbe stata portavoce e canale di propaganda destinato ad un pubblico ben preciso. Hunger cerca di salvare, in un certo qual modo, la tesi del Krumbacher, liberandola delle parti più contestate — che erano, però, proprio quelle che la giustificavano — e riducendola a due soli punti, che cercano di cogliere solo le caratteristiche esteriori dei due generi: una classificazione, insomma, priva di una moti-

¹ München 1978.

² Pp. 243-254.

³ *Gesch. der byz. Lit.*, München 1897², p. 219 ss. 225 ss., 319 ss.

⁴ *Die byzantinische « Mönchschronik »* in « *Speculum Historiale* » (Freiburg, K. Alber 1965), pp. 188-197, ora rist. in « *Ideen und Realitäten in Byzanz* », XVI, London 1972).

vazione che riporti la distinzione all'autore o al destinatario dell'opera:

1) Narrazione di una sezione, coscientemente scelta e definita, della storia bizantina che, in contrasto con il disordinato annalistico sunto della storia del mondo da Adamo fino ai nostri tempi, assume il carattere di una equilibrata costruzione.

2) Uso della lingua dotta ed imitazione degli antichi storici sia dal punto di vista contenutistico sia da quello linguistico, il che rientra in una forte tendenza retorica ed atticista in contrasto con un idioma che si accosta alla lingua di ogni giorno fino al popolare, aliena da divagazioni retoriche e da dotte reminiscenze, pur riportandosi non di rado alla *koiné* neotestamentaria⁵.

Hunger non nasconde le grosse difficoltà di far rientrare nelle due grandi categorie proposte buona parte dei maggiori scrittori di storia bizantina, che, vuoi per un motivo, vuoi per un altro, hanno titolo per stare in un genere differente da quello cui apparterebbero per altre precise indicazioni. Ma vi è di più: si dà il caso che la tradizione ci abbia trasmesso opere qualificandole in un modo che urta contro la distinzione di Hunger: è quanto avviene per Psello, che Hunger deve far rientrare fra gli storici, sia per la lingua, sia per il periodo ben definito di cui egli tratta, sia per l'uso della retorica atticistica e le continue reminiscenze classiche: « Ob der handschriftliche Titel *χρονογραφία* auf den Autor selbst zurückgeht, ist mehr als fraglich. Das Werk des Psellos kann keineswegs als Chronik verstanden werden, eher schon als Geschichtsdarstellung. Psellos selbst zitiert seine Arbeit als *ιστορία* ». (*Chron.* II 149, Nr. 23, 14 sg.; II 173, Nr. 1, 10 sg.).

Per Hunger, come si vede, non vi è più dubbio che le due categorie da lui fissate colgano gli elementi essenziali dei due generi e che di essi sono consci gli stessi bizantini. Non mi sembra, però, che ci si possa sbarazzare con troppa facilità del titolo di *χρονογραφία*, tradito oltre che dalla tradizione ms. anche

⁵ Cit., p. 253.

da una lettera di Psello, che reca il n. 108 nell'edizione Sathas⁶: in essa il filosofo dopo aver vantato i suoi meriti, prega il Machetario, drungario della Vigla, cui la *epistula* è indirizzata, di non opporsi alla sua nomina a Proedro e ne sollecita la benevolenza con un tono che sta tra l'adulazione ed il ricatto: « Io, per la tua sacra anima, componendo la *Chronographia* e facendo menzione di nobili uomini ho tra i primi posto te, per la tua magnanimità, per la tua altezza di pensiero, per la libertà di parola, per l'amicizia nei miei confronti. Dovrei scrivere il contrario? Non lo farò, te lo giuro per la nostra amicizia, anche se tu mi arrecassi maggiori offese, anche se mi battessi, anche se facessi qualcosa di più terribile »⁷. Hunger osserva che questa testimonianza « steht in einem irrealis »⁸, cioè, se intendiamo bene, relativa a un fatto che non trova riscontro nell'opera a noi pervenuta, in cui non vi è traccia del Machetario. Non mi rendo conto, però, del perché ciò infirmi il valore della testimonianza: Psello, infatti, adula il Machetario assicurandolo di averlo inserito tra i nobili personaggi della sua opera; gli fa balenare la minaccia di poter cambiare e dire tutto il contrario: l'abbia fatto o no, non muta il valore probante della citazione dell'opera con il titolo di *Chronographia*; con tale nome essa doveva essere conosciuta al tempo in cui l'autore scrisse al Machetario. Il termine di *Chronographia*, del resto, è confermato nella sezione relativa a Michele V⁹.

Diverso è il discorso qualora vogliamo chiarire il significato preciso dato a questo termine da Psello, se egli lo considerasse riduttivo rispetto a quello di *historia*, e per quali motivi. È lo stesso autore che ci fornisce adeguata risposta a tali quesiti in un passo non citato da Hunger: in esso Psello si rivolge all'ignoto destinatario dell'opera precisandone i limiti: « Per quanto riguarda una esposizione continuata di tutti gli avvenimenti, l'esatta

⁶ P. 372.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cit., p. 377, n. 236.

⁹ P. 101 R., cap. 24.

precisazione delle cause e della fine di ciascun fatto, l'esposizione di schieramenti, accampamenti, scaramucce, piccoli scontri e quante altre cose son soliti ricordare gli storici (συγγραφέων) precisi, io per il momento li rimando, giacché abbisognano di tempo e di un lungo discorso. Tu, infatti, o carissimo, non mi hai richiesto una storia (συγγραφήν) ambiziosa, ma che si svolgesse per sommi capi: per questo motivo anche io ho tralasciato di dire molte delle cose, che erano degne di trattazione (ἱστορία) non ho disposto questa secondo le olimpiadi, né come fece lo storico (συγγραφεύς) l'ho divisa secondo le stagioni, ma semplicemente, così, ho esposto i fatti più importanti e quante cose sopravvenivano a me che narravo. Come ti ho detto, tralaseio per il momento di narrare dettagliatamente ogni fatto, e ho scelto di seguire una via mediana tra coloro che hanno scritto sui regni e le imprese dell'antica Roma e coloro che son soliti comporre le *chronographie* nei nostri tempi, non imitando né l'eccesso dei discorsi di quelli né la brevità degli altri, in modo che lo scritto non generi sazietà e non tralasci quello che è opportuno »¹⁰.

Queste precisazioni seguono alla constatazione fatta da Psello sul fatto che il destino non permise a Costantino IX di avere un regno pacifico, ed alieno da guerre, come era suo desiderio: « infatti lo sconvolsero guerre intestine, e i barbari con alcune incursioni depredarono la maggior parte delle nostre provincie e rientrarono nel loro paese portando via beni di ogni sorta e quanto bottino vollero »¹¹. Per giustificare l'omissione di tali episodi Psello precisa che, conformemente alla richiesta dell'amico, egli

¹⁰ Cost. IX p. 152 R., cap. 73. Per intendere bene il passo è opportuno rilevare: 1) ai termini ἱστορία ed ἱστορεῖν non si può, dal contesto, dare il significato di « storia », nel senso voluto da Hunger, ma quello di « esporre », « narrare », che è comune a storici e cronisti: in tal senso l'usa ad es. Teodoro Scutariotes (in Sathas VII p. 3), indubitabilmente cronista. Al contrario συγγραφή, συγγραφεῖν e συγγραφεύς sono nel passo gli equivalenti dei nostri « storia », « scrivere storia » e « storici ». Si noti, poi, che a questi termini viene sempre aggiunto nel testo un aggettivo che ne qualifica la precisione (ἀκριβής, φιλοτιμοτέρα).

¹¹ Cost. IX p. 152 R., cap. 72.

ha tralasciato di stendere una συγγραφὴν φιλοτιμωτέραν, limitandosi a ciò che gli « sembrava più importante », e che aveva fermato nella sua memoria. Ha tenuto una via di mezzo tra chi abbondava nei dettagli sino a produrre sazietà e i cronisti del suo tempo che trascuravano anche l'essenziale. La differenza tra i due generi è, come si vede, basata solo sulla quantità di notizie: il syngamma pselliano si muove, rifiutata la precisione del modello classico e la sua struttura cronologica, per una via mediana, che rifiuta del pari la prolissità degli antichi e la stringatezza eccessiva dei moderni. La polemica contro i « cronisti dei suoi tempi » è limitata alla loro eccessiva concisione, che egli intende moderare, senza per questo avere pretesa, almeno per il momento, di scrivere una *syngrafè* accurata. Nessun altro elemento interviene a sottolineare la differenza tra i due generi; la contrapposizione non è relata a opere del suo tempo, bensì a quelle degli antichi e alle moderne. È tipico di Psello, che aveva di sé l'opinione a tutti nota, mostrare di staccarsi dai contemporanei, senza che, però, questo implichi un giudizio di valore negativo sul carattere « storico » dei cronisti, e il conseguente rifiuto del termine, sia pure corretto nel senso che si è detto. Né, d'altra parte, si ricava da alcun cenno che Psello rifiuti ai cronisti di essere « storici » nel senso della tradizionale opposizione tra « storia ed encomio », su cui si dilunga per giustificare il deciso cambiamento di giudizio su Costantino IX¹², che passa da « re sole » degli encomi a un mediocre sovrano, amante sfortunato della pace, nella *Chronographia*. Se egli avesse pensato di negare, sia pure polemicamente, il diritto di chiamarsi « storici » ai cronisti, non si sarebbe mai servito del termine *chronographia*: ed è proprio in questo senso che i vocaboli ἱστορία ed ἱστορεῖν ritornano nei passi, che Hunger assume come probanti per rifiutare il termine tràdito: il primo riguarda Costantino X, il quale viene presentato da Psello, in opposizione al suo predecessore, come un basileus prudente — anche per suo consiglio — che non si lancia, cioè, come Isacco, in disastrose avventure militari, e

¹² Cost. IX, p. 50 R. cap. 161.

non affida ad esse la stabilità del regno. In tale visione egli decide di minimizzare il successo sui Misi, riportandolo a Dio piuttosto che all'audacia dell'imperatore: « Se, dunque, io avessi avuto il proposito di scrivere un *encomio* e non una *storia sinottica*, mi basterebbe la narrazione di questo avvenimento per tessere un elogio iperbolico »¹³.

Il secondo caso è ancora più evidente: Psello deve convincere i suoi lettori che sebbene tutto ciò che egli scrive deve essere approvato dal basileus, che gli fa addirittura avere la velina di ciò che vuole inserito nella narrazione delle sue vicende, egli non viola il genere falsando la verità: « poiché ho deciso di raccontare la storia di Michele Dukas, o meglio di dare un piccolo quadro per come lo consente una breve narrazione, di questo in primo luogo prego l'uditorio, di non credere che le mie parole ingigantiscano il suo carattere e le sue imprese: anzi restano inferiori ad esse... »¹⁴.

Si noti come in entrambi i casi *ιστορία* sia posto in contrapposizione ad *encomio*: è la stessa posizione assunta per il Monomaco, in modo, però, ribaltato: lì si trattava di giustificare il biasimo rispetto agli elogi del passato, qui di ribadire la veridicità delle lodi fatte a un basileus, di cui egli è ossequiente cortigiano. Non si trascuri, poi, come anche qui si precisino i limiti dell'opera: il *συνοπτικήν* del primo passo e l'*ἐπὶ λόγου ἐπιτομῇ* del secondo, richiamano in modo esplicito il *κεφαλαιωτέραν* e le altre espressioni riduttive, con cui aveva già caratterizzato il suo scritto. Non mi sembra pertanto che *ιστορία συνοπτική* possa essere in contrasto con *χρονογραφία*, visto che il termine « storia » viene indicato solo a caratterizzare quella indipendenza di giudizio, che non viene negata alla cronaca, a cui fa evidente richiamo la costante aggettivazione circa i limiti dell'informazione che la « storia » offre, sia nella prima che nella seconda parte. A tale proposito credo opportuno ritornare sul giudizio che circa la veridicità di esse è stato sempre dato, per

¹³ Isacco Comneno p. 140 R. cap. 22.

¹⁴ Michele VII p. 172 R., cap. 1.

ultimo da Hunger: che, cioè, la prima parte sia più attendibile, data l'indipendenza dello scrittore, che espone le vicende di imperatori defunti, mentre la *aletheia* della seconda sarebbe condizionata dallo stato di cortigiano. A me sembra che, così facendo, si presti eccessiva fede alla distinzione storia-encomio, con cui Psello giustifica il suo « proteismo » interessato: i due generi si differenziano, come scrive Psello, per la scelta che l'autore fa a seconda dei casi, di quanto è opportuno tacere, o sottacere, e di quanto è conveniente accentuare. Ora è chiaro che Psello scrive la storia con intenti ben lontani dal desiderio di rendere conto degli avvenimenti, sia pure in modo interessato. Egli mira, prima di ogni cosa, a giustificare se stesso per il passato e ad avere un utile strumento di pressione per il presente, sia in campo personale che in quello, più ampio, di sostegno della parte cui egli aderisce. Del primo caso mi sembra esempio evidente l'*epistula* al Machetario: essa è scritta, a mio giudizio, nei primi tempi del regno di Isacco. Non mi sembra, infatti, sostenibile la tesi di Sikutris che essa sia da datare dopo la morte del Comneno, proprio perché si parla di lui: « L'esplicita menzione di Isacco mostra che la lettera è stata scritta dopo la sua morte: un'ulteriore conferma per la mia tesi »¹⁵ (che pone la stesura unitaria dell'opera nel 1062-63). Ma l'ipotesi mi sembra un po' debole: Psello è nominato « proedro » da Isacco, quando questi si appresta ad entrare da vincitore osannato nella capitale: più che una nomina è una promessa verbale: « A queste parole [cioè al discorso con cui il filosofo si scusava della franchezza e lo invitava a non cedere, a non esaltarsi troppo per il trionfo] con gli occhi pieni di lagrime disse: "Ma io apprezzerai la tua lingua più allora quando mi offendeva, che ora che mi loda e mi adula: comincerò [a praticare la virtù] proprio da te: tu sarai il primo dei miei amici e sin da ora ti concedo la dignità di proedro e ti includo tra i senatori" »¹⁶. Scrivendo al Machetario, lo scongiura di non opporsi alla sua proedria (μη δυσχεραίνης τῆς προεδρίας) e conclude:

¹⁵ In « BZ » XX (1929/30) p. 64.

¹⁶ Isacco Comneno p. 110 R. cap. 42.

« non opporti alla dignità concessami dal grande Isacco, il più grande di tutti i basileis ». A parte la stranezza di chiamare « il più grande di tutti i basileis » Isacco, al tempo in cui Cost. Dukas aveva il suo da fare per tenere a bada i seguaci del predecessore, resta da chiedersi perché il solo fatto di nominare un imperatore indichi che egli sia morto. Oltre a ciò, depone per il primo tempo del regno di Isacco il perfetto *τετίμηκε* e la considerazione che, se si fosse trattato di una riconferma sotto un altro imperatore, Psello avrebbe ricordato tra i suoi meriti quello di aver fatto onore a questa dignità. È più facile, invece, pensare che il Machetario facesse difficoltà, forse per il fatto che Psello era un monaco, al momento in cui si trattò di dare esecuzione alla nomina fatta verbalmente da Isacco. Se così è, allora Psello incominciò a comporre la sua opera nei primi tempi dell'impero Comneno. Ciò trova rispondenza nel fatto che la lunga apologia che egli fa del suo operato ai tempi di Costantino IX, con la *recantatio* degli elogi rivolti al comportamento antimilitarista del Monomaco, si confà ai tempi di Isacco non certo a quelli di Costantino. È ovvio, infatti, che il proclamato amore per la verità e la topica distinzione tra storia ed encomio, vale per Psello solo nel senso di poter giustificare il suo operato.

La datazione inoltre dell'*epistula* ai primi tempi del regno del Comneno spiega meglio il suo tenore: come è, infatti, facilmente deducibile da essa, è noto, nell'ambiente di corte, che Psello sta componendo un'opera in cui parla degli avvenimenti di cui è stato testimone: tale conoscenza può essere attribuita a una diffusione di parte dell'opera già composta o dalla lettura di parti di essa nel circolo culturale che faceva capo a Psello. L'adulazione-ricatto nei confronti del Machetario può trovare validità solo se essa riguardi l'operato del drungario sotto il predecessore di Isacco: in tal senso essa può costituire per il nuovo imperatore una raccomandazione: se il Machetario fosse già da tempo al servizio di Isacco, Psello si guarderebbe bene di minacciare, sia pure per ipotesi, di mettere in dubbio il suo comportamento.

¹⁷ P. 353 Sathas.

A parte questo, ciò che è evidente nella lettera è che era noto negli ambienti di corte che Psello stava componendo un'opera, in cui trovavano posto personaggi ancora sulla scena: Psello si serve di essa per blandire, ma anche per minacciare chi si mostra poco favorevole a un suo ritorno a corte. Il fatto che, poi, del Machetario, nell'opera a noi giunta, non si parli, è una prova in più del modo spregiudicato di agire del filosofo. Ma a parte questa vicenda, diciamo privata, tutta la *Chronographia* è impostata proprio nel senso opposto a quello proclamato: egli smentisce gli elogi, da lui stesso fatti, cercando sempre di apparire estraneo a ciò che o per suo consiglio, o con la sua approvazione di cortigiano, era stato fatto di criticabile da parte del defunto sovrano. Encomiando prima aveva sempre trovato modo di lodare se stesso; criticando riesce sempre a tessere l'elogio di sé o almeno a giustificarsi. Tipico il caso delle vicende di Michele Cerulario, e dello strano ruolo rivestito dal cortigiano, che pure trova modo, nel cap. 65 p. 123 R., della sezione riservata ad Isacco, di presentarsi come estraneo alla vicenda e di rimandare ad altro tempo una narrazione dettagliata dei fatti, attenendosi alle direttive pacificatrici di Costantino X. Lo stesso dicasi per la politica antimilitarista di Costantino IX, criticata sotto Isacco, che non trova approvazione per questa parte nella sezione a lui dedicata, dal momento che non è gradita al nuovo basileus. Il nostro grosso vantaggio per la mancata revisione dell'opera — come mostrano riprese e contraddizioni — determinata forse dal fatto che essa era già nota, sta in questo: che essa, cioè, ci testimonia il cambiamento di indirizzo, al sopravvenire del nuovo regnante. In altri termini le critiche al precedente sovrano, fatte e diffuse sotto il nuovo, sono un encomio indiretto per il nuovo, e un autoelogio delle capacità dell'autore. Questo è appunto il motivo per cui non porrei una netta distinzione, per quanto riguarda l'obiettività pselliana, tra prima e seconda parte, nella quale l'encomio diventa diretto, dato che essa è scritta sotto la sorveglianza del basileus di cui tratta.

La *Chronographia* è da porre sullo stesso piano degli encomi in quanto entrambi sono per noi testimoni preziosi, per via delle

notizie che ci forniscono, e, soprattutto, per la storia rivissuta da un protagonista, che trova modo di restare a galla sotto regni contrastanti, e di farsi direttamente e indirettamente portavoce del nuovo signore.

ROSARIO ANASTASI

RECENSIONI

JAN KOTT, *The Eating of the Gods, An Interpretation of Greek Tragedy*, Methuen, London 1974, pp. XIX-334, tr. it., *Mangiare dio, una interpretazione della tragedia greca*, Edizioni il Formichiere, Milano 1977, pp. 308, L. 6.000.

Questo volume è giunto in Italia presentato come una lettura originale e rivoluzionaria che riporta in attualità la tragedia attica, « un meraviglioso esempio di come possa esser fatta giustizia di vecchi modi interpretativi dei modelli tragici greci » ha scritto un recensore; una lettura, secondo il curatore dell'edizione italiana, condotta « con gli occhi di un intellettuale d'oggi, armato delle conoscenze (...) che la sociologia, la psicologia, l'antropologia, la storia delle religioni forniscono (...) in una posizione di libertà assoluta, con la propria cultura, i propri punti di riferimento, le suggestioni e i richiami che i testi potenzialmente contengono almeno come risposta a particolari sollecitazioni di una determinata sensibilità ». È una prospettiva estremamente attraente per un lettore che abbia scoperto il limite delle interpretazioni tradizionali delle letterature « classiche », col rischio di povertà e isolamento culturale che comporta l'orgoglioso arroccamento in se stessa della scienza dell'antichità, e abbia invece sperimentato, dalla lettura di Vernant e Detienne, le possibilità che la psicologia, la sociologia e l'antropologia aprono effettivamente per una conoscenza rinnovata della cultura e del mondo antichi. Anche il filologo classico che voglia respirare una boccata di aria fresca è indotto a ignorare l'esplicito avvertimento della nota introduttiva (« non è ... un libro che sia stato scritto per i professori di greco ») e si accinge a trar profitto dalla lettura.

Il volume consta di cinque saggi, dedicati rispettivamente al *Prometeo* di Eschilo, all'*Aiace* di Sofocle, ad *Alceste*, *Eracle* e *Baccanti* di Euripide. Il primo di essi è incentrato sull'osservazione che il dramma di Prometeo si svolge in un cosmo a struttura verticale: gli dèi sopra e sotto gli uomini, sopra la sede del potere, sotto il luogo dell'esilio

e del castigo. Questa struttura, al centro della quale sta la terra, è uno degli archetipi più universali. Il Dio dell'Antico Testamento parla sempre dall'alto, e nella stessa tradizione giudaico-cristiana si parla di angeli ribelli precipitati nell'abisso, di ascensione di Cristo e di assunzione della Vergine; sullo stesso asse verticale si impernia la resurrezione dei morti e il giudizio universale. La stessa partizione dello spazio vale per le cosmogonie greche: « nel mito pelasgico, la Grande Madre di tutte le cose divideva i cieli dalle acque e si librava nuda sopra i mari come lo Spirito di Dio nel *Genesi*. L'asse verticale tra Olimpo e Tartaro, tra Cielo e Inferno costituisce il perno di tutti i miti dall'*Iliade* alla *Repubblica* platonica, dall'*Eneide* alla *Divina Commedia* al *Paradiso perduto*, trovando la sua espressione più compiuta nella pittura tardo barocca, in una serie formale in cui resta costante l'orientamento dei valori, per cui in alto stanno gli elementi positivi, in basso quelli negativi. Ma Prometeo, punito dagli dèi per il suo attaccamento a coloro che stanno sotto, con un atto di ribellione accusa Zeus, capovolge la situazione, da accusato diviene accusatore.

L'analisi di Kott prosegue su questa tematica, prospettando tra l'altro la possibilità che Prometeo possa essere anche un eroe alimentare, secondo un confronto abbastanza ardito con il giaguaro che porta agli uomini il fuoco nella mitologia dei gè e dei bororo. Viene ricordata la valenza politica del mito di Prometeo, proposta da Thomson e Podlecki, si richiamano al proposito le frasi di Marx su Prometeo « il più nobile santo e martire del calendario filosofico », e la professione di fede nell'autonomia della ragione umana che ancora Marx riconosceva nel mito prometeico, nella sua dissertazione di dottorato (la traduzione « tesi di laurea » a p. 66 della traduzione italiana è, fortunatamente, una svista del traduttore); si ricorda anche il libretto delle guardie rosse, dove Mao ammonisce sull'importanza della ribellione. La conclusione, cui Kott approda attraverso Malraux, i libri sacri iranici e Kafka, è che il *Prometeo* è una rivolta disperata, ma non priva di speranza, contro il destino umano che non può cambiare.

La rassegna è sommaria, non riesce a riprodurre il fascino dello smagliante periodare che la prosa di Kott conserva, pur nella traduzione italiana dalla traduzione inglese (l'originale polacco è tuttora inedito): vuol però mettere in evidenza il carattere esclusivamente formale degli accostamenti che l'autore delinea, indipendentemente da qualsiasi adeguata ricognizione culturale. Anche se l'intuizione è

suggestiva, il tema dell'asse verticale non esprime se non in minima parte la complessa tematica politico-religiosa della tragedia conservata e della trilogia di Prometeo: da esso quindi l'accostamento all'*Ilia-de*, all'*Eneide* e alla *Divina Commedia* può essere condotto solo in modo esteriore, marginale rispetto alle tematiche reali che in quei monumenti culturali si riflettono. La tematica della rivoluzione ha oggi una attualità che il mondo antico non ha conosciuto, e non si interpreta l'antico proiettandolo in prospettive che ad esso non sono proprie. Marx e Mao Tse-tung, infine, sono veramente a prestito in questa prospettiva che brucia la storia in generale, tanto più quella sociale e ideologica che sulla tematica del marxismo si può impostare.

L'operazione del Kott continua analoga nei saggi seguenti: se il saggista mette a nudo con grande efficacia e accortezza da regista la crudeltà violenta della scena sanguinosa con cui si apre il dramma sofocleo, ben lontano certo dall'equilibrio sereno che gli avevano attribuito molti critici dall'antichità fino al romanticismo (ma che Sofocle fosse un poeta per spiriti forti è stato messo in chiaro da tempo, da più di un filologo che Kott forse deliberatamente ignora), la sua conclusione (p. 93) che « Aiace non riuscirà né a vivere né a morire eroicamente » perché « il mondo eroico è crollato » è altrettanto improbabile, in relazione all'*Aiace* sofocleo, quanto l'inattesa affermazione che « Sofocle precede Pindaro solo di una generazione » (p. 88; cf. p. 55 del testo inglese, « Sophocles was only one generation older than Pindar »: tutti sanno che Sofocle nacque nel 496 e Pindaro intorno al 520). È vero che il curatore dell'edizione italiana ci ammonisce che « il punto essenziale, secondo Kott, è quello di non vedere (i classici) come remoti e nemmeno come venerabili palinsesti infittiti di note » (ma che cosa sono i palinsesti per costui?), ma non si può rovesciare la tematica di fondo di un dramma per ritrovarlo vicino a noi. B.M.W. Knox, che l'autore ringrazia per la sua collaborazione, ha illustrato nel suo volume *The Heroic Temper* il carattere aristocratico del dramma di Aiace; ma non è certo il solo. E credo che valga sempre l'osservazione che un filologo italiano faceva a proposito della « modernità » di Euripide: « in tanto possiamo sentire l'artista antico come "uno di noi", in quanto ci rendiamo conto dei nessi che legano la sua produzione alla realtà del suo tempo ».

Il mio dissenso dal modo con cui il Kott procede nelle sue ricerche non investe naturalmente le sue scelte strutturaliste: altri, cui ho fatto cenno in precedenza, hanno fatto uso di analisi strutturali con

ben altra consapevolezza storica, e con ogni probabilità il concetto di struttura, in una prospettiva storicistica, ha delle possibilità operative ancora insospettate, se non in certe prospettive di Goldmann che dovrebbero peraltro essere perseguite compiutamente nelle possibilità che aprono. Il limite del procedimento di Kott sta piuttosto nel modo impressionistico, infelicemente avventuroso con cui postula delle relazioni tra testi culturalmente lontani, e nella loro struttura complessiva difficilmente comparabili. Queste riserve, che riguardano soprattutto la pertinenza delle pagine del Kott all'oggetto dichiarato nel sottotitolo, la tragedia greca, non vogliono peraltro sminuire l'interesse che questo libro suscita come documento lucidissimo e brillante dell'inquietudine di uno spirito critico in una situazione culturale indubbiamente complessa, quale è quella del nostro tempo. Se anche le pagine del Kott non interpretano i tragici greci, esse sono una testimonianza eloquente delle interrogazioni che la spiritualità contemporanea rivolge a se stessa.

VITTORIO CITTI

C. CALAME, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, I-II, Roma 1977.

La recente opera di C. Calame, frutto di interessi etnologici e ulteriore prova della sensibilità dell'autore a problemi di metodo nell'indagine del mito, si rivela una ricerca stimolante che propone da un lato nuovi temi di studio, approdando dall'altro a risultati definitivi quali il riconoscimento della funzione sociale del coro e l'affermazione del ruolo pedagogico cui questo adempie nei confronti delle fanciulle.

Offrire un esauriente quadro riassuntivo del lavoro è quasi impossibile, data la molteplicità e vastità dei problemi trattati, e data la frammentarietà dovuta agli schemi che l'autore adotta per costringere elementi di natura diversa in una struttura articolata e finalizzata. Ciò che sostiene e unifica il tutto, infatti, è la tesi che l'iniziazione tribale « existait également à l'époque archaïque dans plusieurs régions de Grèce et en particulier à Sparte, et ce non pas à l'état de "survillance", mais avec sa pleine fonction politique et religieuse » (I, p. 33): da tale intuizione centrale si diparte, e ad essa fa capo,

un'indagine svolta a diversi livelli e che si avvale di tutti i possibili strumenti.

A grandi linee l'opera si divide in due parti, l'una di carattere generale circa la morfologia e la funzione religiosa e sociale del coro di fanciulle nell'antica Grecia, l'altra, con un'appendice sul partenio come genere letterario, incentrata sui frammenti 1 e 3 P. di Alcmane, a verifica delle teorie iniziatiche avanzate nel primo volume.

Dopo una premessa di carattere metodologico, il Calame delinea l'organizzazione interna del coro individuando alcuni « significati » fondamentali quali la contemporaneità delle coreute, la loro comune origine familiare o geografica, i rapporti di « *compagnonnage* ». Dal punto di vista formale prevalgono le nozioni di « circolarità » e di « centro », quest'ultimo costituito da un oggetto di culto o da una persona, come dimostrano gli esempi iconografici, il mito e le fonti letterarie, concordi nell'attribuire a una sola fanciulla, nella maggioranza dei casi, un ruolo distintivo, caratterizzato dal tratto « bellezza ». Il Calame esamina quindi i rispettivi campi di intervento della corega e delle coreute e, dopo un rapido *excursus* sui generi della lirica corale già costituiti in epoca arcaica, si sofferma sulle *performances* corali legate ad un'occasione culturale. Fra queste opera un'ulteriore scelta, soffermandosi sulle più rispondenti al suo assunto nell'intera Grecia e in particolare a Sparta, acuto e attento nel delimitare i campi semantici caratterizzanti le diverse divinità, fedele sempre alla teoria in base alla quale « la fonction des cultes (...) ne se définit pas seulement à travers la figure sémantique de la divinité qui y est vénérée, mais aussi par référence aux mythes, aux *aitia* qui les fondent » (I, p. 44). Lo stretto rapporto fra sistema religioso e politico ufficiale ed esecuzioni corali gli fornisce la prova della funzione sociale e pedagogica del coro, all'interno del quale individua una struttura gerarchica analoga a quella dell'*agéle* maschile, e tale che, tramite i raffronti etnologici, si lascia definire come processo iniziatico, le cui tappe fondamentali vanno dalla prima adolescenza al matrimonio, alla maternità.

Questa prima parte dell'opera, pur densa di suggerimenti e di intuizioni brillanti, si presta tuttavia a qualche obiezione. A mio avviso il Calame, attentissimo a non cedere al « miraggio spartiatà » e a vagliare a tale scopo con cautela le testimonianze tarde, cade nell'illusione che oppone la « pureté dorienne (...) à une sorte de bâtardise

ionienne »¹, accogliendo la teoria che fa delle popolazioni doriche, meno soggette all'autorità micenea, le depositarie di un ordine tribale più autentico. Egli, inoltre, dimostra con dovizia di particolari come il coro sia « lieu d'éducation », ma a questa pedagogicità per così dire interna, volta a mantenere e riprodurre le strutture sociali, non affianca una funzione pedagogica più ampia, diretta all'uditorio. Le strutture sociali di una civiltà orale non si conservano solo grazie allo scambio fra una generazione e l'altra, ma devono essere continuamente consolidate². Di qui il ruolo essenziale del poeta — figura assente dai riti di iniziazione tribale —, non semplicemente investito di « une fonction d'intermédiaire entre le corps social et les jeunes cho-reutes » (I, p. 443), ai fini di realizzare « la communication de ce bien culturel entre la communauté civique et le groupe des initiants » (I.c.), bensì capace di « indurre l'uditorio a identificarsi pressoché patologicamente (...) con la materia che egli andava esponendo »³. In considerazione, per concludere, della presenza del poeta e della certezza acquisita che a tali cori partecipavano soltanto fanciulle delle famiglie regnanti e dell'aristocrazia, sarebbe stata auspicabile una preliminare definizione di ciò che l'autore intende per tribù.

Sollecitato all'indagine dai complessi problemi esegetici offerti dai frammenti 1 e 3 di Alcmane⁴, il Calame ad essi ritorna nel secondo volume per fornire un'interpretazione complessiva dei testi sulla base delle « circonstances d'ordre rituel, culturel, social et psycho-sexuel qui forment le cadre de l'exécution de ces poèmes » (I, p. 29).

A conclusioni di ordine iniziatico lo inducono i rapporti pedagogici

¹ D. Roussel, *Tribu et cité*, Paris 1976, p. 3.

² Si veda a questo proposito H. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone*, Bari 1973 e la relativa introduzione di B. Gentili.

³ H. Havelock, cit., p. 43. È da dire che il Calame stesso corregge la sua posizione nelle recenti pagine introduttive di *Rito e poesia corale in Grecia. Guida storica e critica*, Bari 1977. In tale sede egli afferma l'estensione del rapporto pedagogico al pubblico e rivaluta la funzione del poeta (p. XXV) e quella del committente (pp. XIII ss.).

⁴ Quanto al primo dei due frammenti, nel citato *Rito e poesia corale in Grecia* alle pp. 101-119 è pubblicato il testo di una conferenza tenuta sull'argomento al Birkbeck College di Londra e all'Università di Ginevra nel maggio 1974, che contiene in nuce gran parte delle teorie ampliate e approfondite nel testo ora in esame.

e omoerotici fra le fanciulle, lo stato sociale delle medesime, rispondente alle strutture politiche che forniscono al *demos* spartiana la sua articolazione (II, p. 145), e il carattere pubblico della cerimonia. Più precisamente si tratterebbe di un rito che celebra la raggiunta condizione di adulte delle nuove iniziate, rito che a Sparta riceveva la sua consacrazione religiosa nel culto di Elena al Platanistás. Numerosi indizi interni alludono infatti a un'età in cui le fanciulle, sotto il segno di Afrodite, hanno acquisito doti tali da suscitare il desiderio o ad esse aspirano. Agesicora nel *Partenio del Louvre* e Astimelusa nel fr. 3, caratterizzate dai tratti « bellezza » e « preminenza », si qualificano immediatamente come coreghe⁵ e, in quanto tali mature, pronte al matrimonio, quindi iniziate.

Dal punto di vista rituale Agesicora è impegnata in una corsa con Agido, e così probabilmente Astimelusa, come sembra suggerire il paragone con la stella ὤρνῶ διαίπετής (v. 67), affiancata dalla fanciulla colta dal desiderio che si intravede nel mutilo v. 61.

Solo Agesicora può dare alle coreute le qualità di cui sono prive, intermediaria fra loro e la divinità: « si l'on admet qu'Hagésichora représente le prototype de l'adolescente qui, parvenue au terme de son initiation, est prête à se soumettre au joug du mariage, les πόννοι dont se plaignent les choreutes pourront incarner les efforts requis par l'initiation à la vie de la femme adulte à travers l'activité chorale; la εἰρήνη dont la chorège est la dispensatrice, pourra alors symboliser la tranquillité atteinte par les jeunes filles parvenues au seuil du mariage et pourvues des qualités leur permettant de prétendre au statut d'adulte » (II, p. 118). E Agido, che avoca a sé in parte gli elogi del coro ed ha una posizione di rilievo, sembra toccare in questo momento il vertice della maturità, grazie all'amore della corega.

L'esame dei testi è senz'altro dotto e acuto, come emerge dai paragrafi riguardanti le metafore di adolescenza, equestri, ornitologiche e pedagogiche. Notevole e particolarmente convincente la soluzione pedagogica dell'omoerotismo, con l'individuazione di caratteristiche di verticalità e di singolarità fra la corega e la nuova iniziata, e di esemplarità per le altre fanciulle che, per motivi sociali, non vengono ammesse a un'iniziazione diretta. Dal riconoscimento di tale ruolo

⁵ Interessante la connessione fra la metafora della piuma e la funzione di corega (I, pp. 122 s; II, p. 105).

della corega anche l'ottima interpretazione offerta dal Calame per gli ermetici vv. 87-91: la funzione paideutica di Agesicora può ben giustificare il suo intervento di mediatrice fra le coreute e la divinità.

Non sarei invece altrettanto certa che Agido e Agesicora siano impegnate in una corsa. Le immagini equestri, infatti, oltre a simboleggiare la rapidità nella corsa possono alludere all'abilità nel canto, il che risulta perfettamente coerente con l'elogio delle qualità vocali della corega negli ultimi versi conservati⁶. L'esclusione di un impiego squisitamente letterario della metafora è d'altronde significativo dell'impostazione dell'autore. Per quanto riguarda Astimelusa, poi, gli elementi per parlare di corsa rituale mi sembrano del tutto insufficienti: l'unico dato che il fr. 3 ci fornisce per individuare la cerimonia è pur sempre il *πυλεών* (v. 65), e io non credo che tale corona costituisca « l'une des parures caractéristiques d'une jeune femme » (II, p. 108), contro l'attestazione di Panfilo (ap. Athen. 15, 678a) che la definisce esplicitamente una corona che i Laconi offrivano ad Era. Che in Callim. *Aet.* III, fr. 80, 5 Pf. il *πυλεών* sia un semplice ornamento non è probante, in quanto nulla vieta che qui, secondo l'*usus* alessandrino, si ricorra a un termine raro e prezioso per i più banali *στεφανος*, *στεφάνη*. E ieratico sembrerebbe lo stesso atteggiamento della corega che, τὸν πυλεών' ἔχοισα (v. 65), διέβη ταναοῖς ποσὶ (v. 70).

Sempre a proposito del fr. 3, non concordo con il Calame nel ritenere che nell'*incipit* del v. 61 sia adombrata una fanciulla affascinata dallo sguardo di Astimelusa, perché in tal caso non si capirebbe il δέ oppositivo del coro al v. 64 'Α[σ]τυμέλοισα δέ μ' οὐδὲν ἀμείβεται.

Dal punto di vista testuale, infine, è da escludere definitivamente in 1,77 la lezione τηρεῖ (II, p. 88, n. 82) al posto del τεῖρει recato dallo scolio e garantito da Hom. P 703 = Σ 129 e, in particolare Ω 488s καὶ μὲν που κεῖνον περὶναιέται ἀμφὶς ἔόντες/τεῖρους', οὐδέ τις ἔστιν ἀρῆν καὶ λοιγὸν ἀμῶναι (cf. l'ἀμῶναι alcmaneo al v. 65).

SIMONETTA NANNINI

⁶ Si veda a questo proposito M. Durante, *Analisi di un campo metaforico: il discorso come "cammino"*, « RAL » XIII (1958), pp. 3-14, ristampato in *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, II, Roma 1976, pp. 123-134. Ad analoghe conclusioni giunge G. Giannandrea, *On Alcman's Partheneion*, « MPhL », II (1977), pp. 151-164.

DIEGO LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico*, Einaudi, Torino 1977, pp. 260.

Il presente saggio — oltre che un'approfondita ricerca sulla figura del tiranno nell'antichità — costituisce uno degli ultimi e più importanti contributi all'analisi marxiana della società greca. Dato alle stampe contemporaneamente al volume su *L'ideologia della città* (che comprende articoli dello stesso LANZA, di M. VEGETTI, G. CAIANI, F. SIRCANA, Napoli 1977), *Il tiranno e il suo pubblico* contiene un'esauriente illustrazione del concetto-base di « ideologia della città », assunto dall'Autore a chiave interpretativa della realtà socio-politica ateniese.

Ogni elemento sovrastrutturale — afferma lucidamente il Lanza — è in rapporto di dipendenza dai fattori strutturali (socio-economici) solo in quanto facente parte di un'unica, organica « ideologia ». L'Autore si distacca così originalmente dalla concezione lukacsiana dell'opera d'arte come rispecchiamento dei conflitti di classe, e rivendica alla singola creazione letteraria un'autonomia relativa nei confronti delle vicende storiche contemporanee. L'« ideologia » in questione sarebbe frutto dell'elaborazione delle classi dirigenti, e avrebbe il compito di attenuare i conflitti sociali.

Tale principio d'analisi, formulato nell'*Introduzione* del saggio, è puntualmente applicato al mondo greco nel cap. V (*La patria del tiranno*). Caratteristica della società ateniese è un modo di produzione — quello schiavistico — che rende impossibile il riconoscimento di vere e proprie classi in conflitto, al di fuori della fondamentale distinzione fra liberi e schiavi. Dal punto di vista dell'Autore, anche la grande novità del mondo attico, l'espansione del ceto mercantile con la conseguente politica di alleanze col *demos* e le radicali riforme che aprono a tali forze sociali la gestione della cosa pubblica, non vale a mutare questo assetto di base, che rimane perciò stabile.

Dietro l'immobilismo strutturale si cela però una notevole ricchezza di contenuti ideologici: lo stato greco — pur restando sostanzialmente una comunità post-tribale, totalmente priva di apparato — realizza la conquista di uno spazio politico (Vidal-Naquet) del quale tutti i cittadini sono comproprietari. L'« ideologia della *polis* » altro non è che l'esaltazione di questo spazio pubblico: una teoria per la quale ogni realtà umana deve essere compresa attraverso la categoria del politico. Politica è dunque il conflitto tra le classi, ma anche quello tra le passioni della psiche umana. Politica è l'arte, in special modo quella

drammatica: non soltanto perché — rileva acutamente il Lanza — il suo linguaggio e i suoi contenuti sono quelli della politica, ma anche perché la sua *performance* si svolge davanti all'assemblea (cap. I: *Un teatro politico*).

Se questa è l'« ideologia della *polis* », esiste anche un'« anti-ideologia », un'« anti-politica »: essa si riassume nella figura del *tyrannos*. Il tiranno, in origine nemico privato dell'aristocrazia, passa a simboleggiare — all'interno dell'« ideologia della città » — tutto ciò che è opposizione alla *polis* e alle sue strutture. Così come la paura della tirannide, dell'« eversione », pervade le forme della vita politica ateniese, la figura del tiranno campeggia nel teatro greco. Da un certo punto di vista, si può dire che l'obiettivo del dramma attico è quello di isolare, descrivere e neutralizzare il personaggio del tiranno: ed è al teatro che il Lanza si rivolge per riesumare i lineamenti del *tyrannos*, analizzando con rigorosa sincronia la tragedia greca.

La figura che emerge da questa ricerca è l'opposto dell'*eleutheros*, ma anche del *sophron*: è un uomo dominato dalla sfrenatezza e dall'empietà, dall'avidità e dalla paura, schiavo del suo stesso potere, come dimostrano Erodoto e i Tragici (cap. II: *Potenza e miseria del tiranno*). La condotta del *tyrannos* è il contrario della *sophrosyne*, e Platone giungerà a identificare il tiranno con quel principio insito nella psiche umana che la spinge al disordine. D'altra parte, la sua stessa esistenza è priva di *eleutheria*: non solo perché è sprovvista di uno spazio politico (Erodoto), ma ancor più perché manca totalmente di autodeterminazione (Euripide; cap. III: *Il libero e il saggio*).

Nel cap. IV del libro (*Il tiranno sulla scena*), la figura astratta del *tyrannos* si anima nei personaggi di Creonte, Lico, Egisto, Eteocle, Edipo: l'acuta analisi tipologica dell'Autore diviene un valido strumento di critica teatrale. Ecco che al tiranno in carne ed ossa si oppone sulla scena un antagonista altrettanto vivo e vitale: al dispotismo di Creonte, il democratico governare di Teseo (*Supplici*); all'empietà di Lico, la solidarietà umana dello stesso Teseo (*Eracle*); alla sfrenatezza di Egisto, la saggia *pietas* dell'Auturgo (*Elettra*); all'avidità di Eteocle, la moderazione di Polinice (*Fenicie*). Più complessa è la vicenda di Edipo, il quale nel corso di una sola azione riveste i panni del buon sovrano e del prepotente tiranno, e da questa scissione è dilaniato alla fine (*Edipo Re*). Paradossale appare anche il destino di Creonte: ergendosi a difensore della *polis* contro tutte le devia-

zioni, è il primo ad essere colpito dai suoi decreti, e viene ridotto ad ἄπολις (*Antigone*).

Il cap. VI (*La maschera del cattivo*) si colloca invece sul piano diacronico allo scopo di illustrare la fortuna dell'immagine del *tyrannos* nei secoli: un'immagine che si può perpetuare nella cultura occidentale solo a patto di perdere tutto il suo contenuto ideologico. Dal tiranno nemico dell'« ideologia della città » si passa dunque al tiranno senofonteo, che riflette un'ottica nella quale il privato diviene più importante del pubblico. Nei secoli dell'impero, gli autori romani di tendenza repubblicana recupereranno il mito greco del *tyrannos* per polemizzare contro l'assolutismo imperiale: allo stesso modo, il feudalesimo cattolico se ne servirà contro le usurpazioni e l'egalitarismo settecentesco contro l'idea stessa di monarchia. In epoca più vicina a noi, così l'antifascismo come l'antisovietismo se ne sono valse. Ognuna di queste tendenze ha raffigurato il tiranno — nemico dell'*eleutheria* — in funzione del proprio peculiare concetto di libertà, sia che si trattasse della *libertas* senatoria, sia della libertà borghese. Ma, inevitabilmente, la figura del tiranno — nel corso delle sue trasformazioni — viene ad assumere determinati connotati (crudeltà, follia, etc.) che essa non potrà più perdere.

Il libro, assai denso di riferimenti al teatro moderno (Piscator, Anouilh, Brecht), è corredato di interessanti appendici, dedicate all'analisi del *Tripolitico* erodoteo, al concetto euripideo di *philia*, ad un utilissimo repertorio di termini inerenti alla sfera della *tyrannis*, etc.

La ricerca del Lanza — grande conoscitore del teatro di Euripide, oltre che della filosofia del V e del IV sec. — affronta, a livello interdisciplinare, numerose questioni essenziali per la conoscenza del mondo antico. Ben poche sono le riserve che si possono avanzare in merito al procedimento seguito. Ad esempio, appare evidente che un'applicazione troppo rigida e schematica del concetto di « ideologia della città » finirebbe con l'assimilare sotto lo stesso denominatore i ceti progressisti e i ceti reazionari nell'Atene del V sec., la borghesia mercantile e l'aristocrazia agraria, Pericle e Tuciddide di Melesia. A livello artistico soprattutto, sarebbe fuorviante accomunare il retrivo del fismo sofocleo e il sofferto impegno politico euripideo¹. Ciò tuttavia

¹ Si veda a tal proposito l'analisi di E. Degani nel suo *Democrazia ateniese e sviluppo del dramma attico. La tragedia* (ap. *Storia e civiltà dei*

non sminuisce il saggio del Lanza: e il lettore che si accosta a *Il tiranno e il suo pubblico*, ne ricava l'impressione di trovarsi di fronte a un'opera fondamentale per la nuova cultura.

LEONARDO PAGANELLI

Sophoclis Fabulae. I. Ajax-Electra. Edidit commentario instruxit ARISTIDES COLONNA, Paravia, Torino 1975, pp. LXXII-146.

Con questo primo volume dedicato all'*Aiace* ed all'*Elettra* il C. inizia una nuova edizione delle tragedie di Sofocle, che si annuncia di notevole importanza. L'opera si apre con una lunga prefazione (p. VII-LXXII) in cui l'editore ricostruisce la storia del testo sofocleo dai più antichi manoscritti fino alle più recenti edizioni critiche. La descrizione dei manoscritti è ampia, ma non sovrabbondante ed è accompagnata per i manoscritti principali L (Laurentianus Mediceus Gr. XXXII 9), G (Laurentianus Conv. Soppr. Gr. 152), R (Vaticanus Gr. 2291; con Φ è indicato il consenso di G ed R), A (Parisinus Bibl. Nat. Gr. 2712), V (Venetus Marcianus Gr. F. a. 468) da comparazioni di Φ ed A fra di loro e con L e da opportune esemplificazioni delle rispettive coincidenze e divergenze testuali. Dopo la tradizione manoscritta vengono esaminate le antiche edizioni dotte (la Moschopulea, la Jenensis e quella di Triclinio) e con un breve sguardo ai manoscritti recenziori e ai papiri si conclude la trattazione relativa alla tradizione diretta. Non manca una storia della fortuna delle tragedie nella greicità antica e bizantina. Chiudono la prefazione un *Codicum Conspectus*, opportunamente articolato in tre gruppi, ed un prezioso *Librorum Conspectus*. Vengono quindi inseriti il Γένος Σοφοκλέους e, prima del testo dei singoli drammi, le rispettive ὑποθέσεις. L'apparato critico si distingue per completezza e chiarezza. Chiude il volume un *Commentarium*, di cui il C. si serve per dare quei chiarimenti che non sarebbe possibile inserire in apparato, ma che egli giudica necessari.

Già col testo del γένος si notano le novità rispetto alle altre edizioni. Una di queste è alla l. 8 (ed. Col.): Ἀπιστητέον δὲ καὶ τῷ

Greci, a cura di R. Bianchi Bandinelli, III, Milano [in corso di stampa].

Στράτωνι φάσκοντι αὐτὸν οὐκ Ἀθηναῖον, ἀλλὰ Φλιάσιον εἶναι. L'Editore considera Ἰστρῶ di AV una corruttela, e propone Στράτωνι (FΦ) come lezione da accettare. Lo Stratone di cui si parla sarebbe il Lampsaceno; converrà a questo punto citare il C. (*Comm. crit. ad l.*): « ... Adde quod Sophoclem appellare Phliasium nimirum Aristotelis discipuli, βιογράφοι parum periti, potuerunt (inter quos Strato fuit Lampsacenus), ad Euripidis similitudinem; ... Potuit ergo Strato Lampsacenus hanc invetustam de Sophoclis patria fabellam memorare... ». Si osservino anche quelle alla l. 43 — Ἀλωνος pro Ἀλκωνος in cui la lezione dei mss. è quella esatta; il nome era stato dimenticato nella gremità, e quindi la correzione diventò οννια, ma iscrizioni recenti sfruttate da O. WALTER (*Das Priestertum des Sophokles*, in *Festschrift Keramopulos*, Atene, 1953) citano un dio di tal nome — e alla l. 44 in cui V ci dà παρὰ Χείρωνι δὲ ἀνδρωθεῖς, FΦ A παρὰ Χείρωνι ἰδρυνθεῖς, Tricl. παρὰ Χείρων, ἰδρύνθε δέ. Il C. sviluppa le indicazioni dei codd. in παρὰ Χείρωνι ἀνδρωθεῖς ἰδρύνθη δέ, sulla scia del Meineke, παρὰ Χείρωνι τραφεῖς ἰδρύνθη δέ.

Il testo delle due tragedie, nell'edizione del C., presenta notevole coerenza. Una sia pur sommaria verifica rende subito evidente che l'E. tende a seguire la lezione dei manoscritti principali e fondamentalmente di L e delle varianti successive in esso contenute, spesso in opposizione all'edizione del Pearson, pur considerata fra le più autorevoli, che vede accolti molti emendamenti di diversi filologi, oltre che del Pearson stesso. Sarà utile a questo punto dare alcuni esempi dei passi che presentano differenze testuali con altre edizioni moderne. Per quanto riguarda l'*Aiace* notiamo:

V. 61: Κᾶπειτ'ἐπειδὴ τοῦδ'έλωφησεν φόνου il C. conserva φόνου seguendo L Φ AV Tricl., contro il πόνου della Moschopulea. Ma corrottele di πόνος in φόνος si incontrano per es. in Soph., *O. C.* 542 o Eur. *H. F.* 1272 e *I. T.* 1046. Anche il senso verrebbe ad essere privato della leggera ironia che si può riscontrare in πόνος.

V. 208 (Coro). La lezione trādita ha: τί δ'ἐνήλλακται τῆς ἀμερίας/νύξ ἦδε βάρος... Il C. segue la tradizione respingendo la correzione di ἀμερίας (*scil.* ὥρας) in ἡρεμίας (Tiersch). La sua scelta è appoggiata dal Kamerbeek (citato nel *Comm. crit.* dal C.) che spiega: « The condition of the day (i.e. of the day preceding this night) ». La correzione in ἡρεμίας presuppone, tra l'altro il passaggio da α in η che il Jebb ripristina nella lezione tradizionale leggendo ἡμερίας.

V. 477 s.: Οὐκ ἂν πριαίμην οὐδενὸς λόγου βροτὸν / ὅστις κεναῖ-
σιν ἐλπίσιν... θερμαίνεται; l'accusativo singolare βροτὸν non fa ve-
nire meno la scorrevolezza del periodo, sembra quindi non necessaria
la correzione di C. E. PALMER, accolta dal PEARSON, che il C. opportu-
namente non accetta.

V. 699 s.: ὅπως μοι Νύσια Κνώσι' ὄρ- / χήματ' αὐτοδαῇ ξυνὼν
ἰάψης...; il C. conserva Νύσια dei mss.; Π⁸, accettato dal Pearson,
offre però la lezione Μύσια.

V. 756: ἐλᾷ γὰρ αὐτὸν τῇδε θήμέρα μόνῃ; anche qui il C. ri-
fiuta la lezione di Π⁸, ἡμερανμονῃν. Adduce per convalidare la le-
zione di L Φ AV, i vv. 778 'Αλλ'εἵπερ ἔστι τῇδε θήμέρα... e 1362
'Ημᾶς σὺ δειλοὺς τῇδε θήμέρα φανείς. Converrà ricordare che Π⁸
contiene parzialmente leggibili i vv. 694-705 e la parte finale dei vv.
753-64. Il problema sarà il considerare possibile che una fonte papi-
racea, entro un numero così limitato di versi, possa presentare due
lezioni errate.

Al v. 1101 — ἐξεστ' ἀνάσσειν ὦν ὃδ' ἤγαγ' οἴκοθεν — la legge
di Porson spinge il C. a correggere, seguendo la Jenensis ed il Jebb,
ἤγειτ' di L, respingendo altre correzioni — ἤγετ' Elmsley, Dain —.
La scelta del C. è indirettamente appoggiata dal Dawe (*Studies on
the text of Sophocles I*, Leiden 1973), il cui studio non troviamo ci-
tato fra la bibliografia.

V. 1230: ὑψηλ' ἐφώνεις κάπ' ἄκρων ὠδοιπόρεις...; ancora una volta
la decisione del C. coincide con quella del Dawe, nell'adottare la le-
zione di L^A A a scapito di Σ (Aristoph. *Acharn.* 638) e Tricl. ἐκόμ-
πεις. Egli spiega nel *Comm. crit.* la sua decisione sulla base di una
confusione operata dagli antichi fra il verso di Sofocle e lo scolio
aristofaneo.

V. 1357: Νικᾷ γὰρ ἄρετή με τῆς ἐχθρας πολύ; in questo co-
strutto il πολύ dovrebbe avere un valore che non è agevole attribuir-
gli. Meglio sarebbe adottare la correzione del Wolff, τὰ τῆς ἐχθρας,
o quella del Dawe, τὸ τῆς ἐχθρας, « the element of hatred », che non
troviamo citate in apparato.

Qualche notazione sarà utile anche per l'*Elettra*:

V. 139: στάσεις οὔτε γόοισιν οὔτ' ἄνταις; occorre ripercorrere,
per questo verso, il cammino compiuto dal C. (Cfr. *Comm. crit. ad l.*)
Il verso, nella sua forma tràdita, venne già da Tricl. corretto in οὔτε
γόοισιν οὐ λιταῖς, perché corrispondesse ai coriambi del v. 123. Lo

Hermann, seguito dal Nostro, corresse λιταῖς in ἄνταις, basandosi sulla glossa di Esichio ἄντεσι· λιτανείαις. Motivo della corruzione sarebbe stato un errore di lettura in ΑΝΤΑΙΣ che diventò ΛΙΤΑΙΣ.

V. 272: τὸν αὐτοέντην ἡμῖν ἐν κοίτῃ πατρός; i mss. davano αὐτοφόντην. La correzione è dettata unicamente da motivi stilistici e la lezione accettata dal C. la troviamo in LΣ ed è già adottata dal Jebb. Lo stesso termine si incontra in O. C. 107 ed attestazione del suo uso abbiamo da Frinico, *Praepar. Sophist.*, p. 24, 2, Σ. δὲ λύσας τοῦνομα αὐτοέντης εἶπεν, ἔστι δὲ πολιτικώτερον τὸ αὐθέντης, ed il C., nel *Comm. crit.*, nota giustamente come sarebbe stato messo in risalto dal grammatico l'utilizzazione di un termine diverso in questo passo.

V. 278: εὐροῦσ' ἐκείνην ἡμέραν ἐν ᾗ τότε; la lezione dei mss., εὐροῦσ' viene corretta da molti editori, ma la spiegazione che il C. dà in apparato, « cum considerando invenerit », ci sembra più che sufficiente per conservare intatto il testo tradito.

V. 534: Εἶεν, διδασκον δὴ με τοῦ χάριν τίνων; così legge il C. accettando il testo dei mss, che, per altro, sono discordi per quanto riguarda δὴ (L^A A - δὲ LΦΛV) e τίνων (LV - τίνος ΦA). Si sarebbe forse dovuto tener conto, o almeno far menzione, di alcune proposte di emendamento, fra cui ci appaiono migliori quella del Reiske, πρὸς χάριν τίνων e dello Schmalfeld, adottata dal Pearson, < τοῦτο > τοῦ χάριν (ma il Kamerbeek- *The plays of Sophocles, Commentaries, V Electra*, Leiden 1974, p. 81: « Pearson's reading < τοῦτο > τοῦ χάριν (Schmalfeld is not attractive) »).

Il v. 1029 nell'edizione del C. si presenta così: ' Ἀλλ' οὐ ποτ' ἐξ ἐμοῦ γε μὴ μάθης τόδε, La lezione μάθης è di L Φ V, e si contrappone al πάθης di L^A A e Mosch. Il Nostro accetta L in quanto offre una *lectio difficilior* spiegando il verso « ne fiat unquam, ut discas hoc ex ore meo », richiamando inoltre il μάθης pronunciato da Crisotemi al v. 1032 (ἀλλὰ σοὶ μάθης οὐ πάρα); ma produrre μάθης come prova può essere dannoso per la tesi sostenuta dal C., dato che potrebbe avere influenzato il v. 1029 e trasformato πάθης in μάθης; perciò egli considera πάθης *lectio doctior*. Contrari a tale scelta troviamo molti studiosi: il Kamerbeek: « μάθης LGR must be corrupt; πάθης A (Moschopoulos?) has to be accepted », lo Ellendt « verbum μάθης correctoris est, qui melius illud cum his, quae proxime Chrisothemis dixerat — κλύουσα χῶταν εὖ λέγης —, congruere putaret » ed anche Dain e Pearson e gli altri editori più auto-

revoli scelgono $\pi\acute{o}\theta\eta\varsigma$. *Quaestio aperta* resta comunque quella riguardante questo passo, che non ci dà la possibilità di pronunciarci con sicurezza.

L'edizione del C. si inserisce dunque, con pieno merito, fra le migliori di Sofocle. Il testo di alcuni passi ne risulta innegabilmente migliorato; l'apparato, in quanto ai manoscritti, ci sembra abbastanza completo, qualche lacuna è forse riscontrabile nelle citazioni degli emendamenti e degli interventi varî di altri studiosi. L'interesse destato dall'originalità di determinate scelte ed il coraggio che alcune richiedono, anche quando non possono essere accettate senz'altro, conferiscono notevole pregio all'edizione.

LUCIO CARACAUSI

Chamaeleontis Heracleotae fragmenta, edidit commentarioque instruxit David Giordano, Bologna, Pàtron Editore, 1977, pp. 186, lire 6.000.

Una nuova edizione critica di Cameleonte, dopo quelle, meritorie ma anche per più aspetti insoddisfacenti, di A. Koepke (1856), Giovanna Scorza (1934), F. Wehrli (1957; 1969²) e V. Steffen (1964). Il volume si apre con una breve « Premessa » (pp. 5 s.) ed un'ampia « Introduzione » (pp. 9-15), tesa ad illustrare l'ambiente culturale in cui operò il poligrafo peripatetico, i suoi molteplici interessi speculativi, le caratteristiche salienti dei suoi lavori (a tal proposito andava messo a frutto A. LA PENNA, *P. Ovidii Nasonis Ibis*, Firenze 1957, pp. LXVIII s.); seguono le « Notizie biografiche su Cameleonte » (pp. 17 s.: sulla problematica datazione del peripatetico non andava trascurato G. F. UNGER, « RhM » XXXVIII [1883] pp. 496 ss.), il testo dei frammenti, con relativo apparato critico e traduzione a fronte (pp. 20-93), indi il commento (pp. 97-164). Concludono l'opera gli « Indici », che comprendono la bibliografia (pp. 167-174), l'elenco degli « Auctores qui Chamaeleontis Heracleotae fragmenta tradunt » (pp. 174 s.), la tavola delle concordanze (pp. 176 s.), infine l'« Index auctorum vetustiorum et recentiorum » (pp. 178-183).

Condotta con innegabile impegno, la nuova edizione riuscirà gradita agli studiosi, che nelle opere precedenti su Cameleonte cercheranno invano la ricchezza di informazioni fornita dal G.: specie nel commento, che l'Autore ha voluto « insolitamente abbondante e minu-

zioso », perché « solo così è possibile valutare l'incidenza di Cameleonte nella complessa problematica letteraria del tempo e raccogliere da minimi spunti i riflessi dei contrasti di scuole e di tendenze, quei lineamenti che varranno a definire Cameleonte un πολυμαθής che entra con una precisa fisionomia nella storia della cultura filosofica e letteraria della Grecia preellenistica » (p. 6). Proprio lo scrupolo di « raccogliere da minimi spunti i riflessi dei contrasti di scuole e di tendenze » può risultare a volte eccessivo, rischiando di rendere il commento non sempre perspicuo e pertinente.

La nuova edizione comprende 57 frammenti, tre dei quali mancano sia nel Wehrli che nello Steffen: due di essi — precisamente i fr. 4 (= *PSI* IX [1929] 1093, 1-60) e 40 (= *P. Oxy.* XXVI [1961] 2451 B fr. 1) — erano stati segnalati da I. GALLO, « Vichiana » n.s. II (1973) pp. 241-246, ed il terzo (fr. 22 = Eustath. ad Ψ 94, p. 1290, 20) era già stato preso in considerazione dalla Scorza. Un altro frammento, di particolare importanza e fin qui sorprendentemente sfuggito a tutti gli editori di Cameleonte, è conservato dal lessico di Esichio (λ 946 L. Λιβυκοὶ λόγοι. Χαμαιλέων φησὶ Κυβισσὸν εὑρεῖν τοὺς λόγους τούτους): di esso mi occupo in « MCr » XIII/XIV (1978/79), di imminente pubblicazione.

Merito del G. è di avere riportato i testimoni con la dovuta ampiezza, laddove i suoi predecessori — in particolare lo Steffen — si espongono talora al rischio di tralasciare parti essenziali ad una retta e compiuta intelligenza del frammento. L'ordinamento del materiale adottato dal G., come pure le scelte testuali (lo stesso apparato non è sempre lucido ed esauriente) e la traduzione, lasciano talora perplessi: per una serie di puntuali rilievi in proposito, mi sia consentito di rinviare ai miei *Chamaeleontea* attualmente in corso di stampa (« QUCC » XXXI, 1979). Mi limito qui a segnalare — in vista di una eventuale seconda edizione — alcune inesattezze o refusi: p. 14, n. 13 (e p. 170, r. 7): si legga « Homeyer »; p. 22: « *PSI*... IX (1929) 1093 » (bis); p. 25, r. 5: togliere il punto fermo dopo « custode »; p. 26: segnare la *paragraphos* dopo la l. 51; p. 30: togliere i puntini sotto ἡθ (l. 7) e la virgola dopo πῶλι (l. 17); app., r. 11: « Arnim, Krevelen »; p. 32, ll. 23 s.: interpungere dopo (e non prima) προσδεχόμενοι; l. 28: « α[ὐτῆς »; fr. 9, r. 4: « κομιεῖται »; p. 37, r. 13: « "pozzo d'argento" »; p. 42, fr. 17, r. 4: « Θέστορα »; fr. 19, r. 3: « μηνίσσαντος »; p. 43, fr. 20: manca il lemma nella traduzione; p. 44, l. 9: « φησιν »; p. 45, r. 10: « assurdità. »; p. 47, fr. 24: « Scol. HPQ »;

p. 48, app., r. 3: « γεγλωσσάμενον »; p. 50, app., r. 2 (e p. 171, r. 11): « Helikon » p. 52, r. 2: « Ἀνακρέοντος »; p. 56, fr. 32, r. 1: « Schol. Aristoph. *Nub.* 967 cod. Estens. »; app., r. 3: « 8 Χαμολέων cod. E, Χαμ. - πότερον om. Ald. »; p. 57, fr. 31, r. 1: « opera »; p. 58, fr. 34, l. 12: « Λαμπροκλή »; p. 60, app., r. 2: « sunt. » e « Demophon »; p. 67, r. 17: non tradotto νεανίδες; p. 71, fr. 40, r. 3: « (le api) che volavano (verso di lui) »; p. 77, fr. 44, r. 1: « 534 b »; p. 93, fr. 57, r. 1: « Laerzio »; p. 110: togliere « Cf. » all'inizio della n. 74; p. 126, r. 20, « μ 150 »; p. 127, r. 13: « 150 e 449 »; n. 157, r. 6: « Αἰγείων »; r. 7: « Egeone »; p. 130, r. 11: « 288-292 »; p. 134, r. 12: « (frr. 27-28) »; p. 167, r. 8: « Varsoviae »; r. 14: « biografia »; p. 168, r. 7: « M. G. Bonanno »; p. 173, r. 17: « Meander ».

Qualche appunto bibliografico: i frammenti di Ermippo di Smirne andranno citati secondo il Wehrli e non secondo il Müller (p. 24); a proposito dei frr. 31 e 41 s. si veda B. Gentili, in AA. VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, I, Milano 1972, p. 60 ed in « *Entretiens Hardt* » XIV (1969) pp. 40-43; per Egemone di Taso (cf. fr. 55), il G. riprende (pp. 162 e 168) alcune considerazioni del Degani, ricavandole dalle dispense universitarie dell'a. a. 1973/74: le stesse pagine, col dovuto corredo bibliografico, sono state ristampate in « *MCR* » VIII/IX (1973/74) pp. 141-167.

ALBERTA LORENZONI

B. GENTILI, E. PASOLI, M. SIMONETTI, *Storia della letteratura latina*, Bari, Laterza 1976, pp. 608.

Tre nomi prestigiosi nel campo della « *Altertumswissenschaft* » hanno dato vita ad un manuale di storia della letteratura latina di taglio moderno e organizzato in modo nuovo, per generi letterari: innovazione, quest'ultima, che presentava dei rischi, perché molti sono nella letteratura latina gli autori che si sono espressi in vari generi letterari, e questo comportava lo smembramento delle singole personalità; e v'era, inoltre, il pericolo di rigide schematizzazioni delle varie espressioni letterarie, che rischiavano di essere costrette entro categorie puramente astratte.

La prima difficoltà è stata superata con un espediente che riteniamo didatticamente efficace: la ricostituzione in un'ampia appen-

dice (*Profili bio-bibliografici*, pp. 527-90), attraverso un breve profilo d'insieme, della personalità degli autori già trattati *in extenso* nel contesto dei generi da essi professati.

La seconda difficoltà, poi, qui non sussiste: infatti, questa operazione di rottura, pur privilegiando lo sviluppo diacronico del *genus* rispetto a quello sincronico delle varie esperienze culturali presenti nel « milieu » e nella personalità dei singoli autori, riesce ad evitare ogni processo di sclerotizzazione del *genus* medesimo, materializzando la trattazione di tutti gli elementi etnologici, antropologici e storico-sociologici atti a definire i vari autori nella loro realtà sociale e umana, oltre che letteraria e stilistica. « Il genere letterario — osserva Gentili (p. 133), ma le sue parole possono servire da manifesto per tutta l'opera — comunque lo si voglia intendere, riflette le tendenze più conservatrici dello sviluppo della letteratura, gli elementi duraturi dell'età delle origini, ma questi elementi si conservano nella misura in cui sono in grado di rinnovarsi in ogni opera individuale, adeguandosi alle esigenze di nuove situazioni e, in generale, di una nuova realtà culturale ».

Il manuale (che è in unico volume) si divide in tre parti: la prima parte (*Dalle origini al I secolo a. C.*, pp. 5-171) è curata da Bruno Gentili. La metodologia dello studioso, i cui interessi vertono soprattutto sul mondo greco, si presenta particolarmente originale rispetto alle trattazioni consimili su tale periodo, e non solo per i motivi che abbiamo già esposto e che sono comuni alle altre due parti, ma anche per la diversa configurazione che hanno qui i rapporti fra il mondo latino e il mondo greco e soprattutto per l'incidenza che ha su questi rapporti il mondo ellenistico (nel quale, peraltro, lo studioso ha una particolare competenza, e non a caso qui si sentono gli echi di certe sue felici intuizioni, specie nell'ambito del teatro: vedi *Lo spettacolo nel mondo antico*, Bari 1977): insomma, quello che in genere si tende a configurare come uno sviluppo più o meno autonomo della letteratura latina sotto la spinta della già affermata letteratura greca va iscritto, invece, secondo il Gentili, in una feconda area d'incontro fra le due letterature, che non ridimensiona, ma anzi esalta la spinta all'originalità, lo stimolo costante a passare dall'*imitatio* all'*aemulatio*.

La seconda parte (*Dal I secolo a. C. al II d. C.*, pp. 175-415) è affidata ad Elio Pasoli; e non è certo per circoscrivere la poliedrica attività scientifica del docente di Letteratura latina dell'Ateneo felsi-

neo che ricorderemo la particolare incidenza che i suoi studi (su Cicerone, Sallustio, Orazio, Properzio in particolare, ma anche su Lucrezio, Seneca, Persio, etc.) hanno avuto sulla problematica di questo periodo, in cui, fra l'altro, per la presenza di forti personalità, si fa più delicato il rapporto sincronia-diacronia e più difficile il compito di definire l'individuale nel generale.

La terza parte (*Dal III secolo d. C. alla fine del mondo antico*, pp. 419-524) è affidata a Manlio Simonetti; e indubbiamente una trattazione del periodo della « Spätantike », che ingloba interessi di vario genere, ma in cui il mondo cristiano ha un'incidenza sempre crescente, non poteva non essere congeniale allo studioso, che vanta una competenza altamente specialistica in questa materia, in tutte le sue espressioni di contenuti e di forme, nel campo dell'ortodossia come dell'eterodossia.

Tre trattazioni, dunque, di alto livello, ma nello stesso tempo agili e prive di tutti gli appesantimenti di una erudizione fine a se stessa. Scopo comune dei tre autori era soprattutto di conferire alla materia quell'interesse di attualità, che è oggi l'unico mezzo per salvaguardare dal tarlo rovinoso dell'indifferenza il nostro patrimonio classico; è questa un'esigenza particolarmente sentita, ma essa diventa un imperativo categorico nel caso presente, in cui i fruitori sono i giovani dei nostri Licei e dei nostri Istituti magistrali.

FRANCESCO CORSARO

SENECA, *Lecture critiche*, a cura di Alfonso Traina, Milano, Mursia, 1976, pp. 216.

Presentare un autore antico attraverso un'ampia selezione, varia per tematica e angolazione metodologica, di studi critici sulla sua figura e sulla sua opera è oggi una delle vie più largamente seguite per rendere accessibili, su un piano di dignità scientifica, l'essenza della sua arte e il suo « Fortleben ».

Di una iniziativa del genere si è reso benemerito l'editore U. Mursia, il quale ha programmato una serie di sillogi critiche intorno a Plauto, Cesare, Sallustio, Lucrezio, Virgilio e Seneca, affidandone la compilazione a studiosi di chiara fama.

Della presente raccolta di studi critici — che vanno dal 1908 al 1967 — si è fatto carico Alfonso Traina, uno specialista nel campo degli studi senecani, sui quali il suo lavoro, *Lo stile «drammatico» del filosofo Seneca*, Bologna 1974, ha inciso in maniera notevole. Egli premette di voler « dare al lettore lavori compiuti e non stralci di libri » (p. 23); si tratta, in genere, di autori la cui familiarità con Seneca è tutt'altro che occasionale; essi, pertanto, portano nei loro articoli esperienze maturate in sede di più ampia e articolata trattazione della problematica senecana: mi riferisco al Lana, al Giaccotti, al Giardina, al Marchesi e al Castiglioni.

Il libro si raccomanda ad un vasto pubblico, anche di non specialisti, ed è proprio in vista delle esigenze di questi ultimi che il Traina privilegia i testi di filologi italiani e nei due soli casi in cui appaiono articoli di studiosi stranieri (Richter e Thévenaz), essi sono resi in traduzione italiana.

La silloge di studi critici, ordinati secondo un criterio di successione che va dal generale al particolare, è preceduta da una chiara e densa *Introduzione*, dove è tracciato con mano sapiente l'itinerario spirituale di quest'uomo che per ricchezza di vita interiore e per contraddittorietà di espressioni ha pochi riscontri nella storia dell'umanità: basti ricordare il conflitto, ora latente, ora emergente, fra il βίος θεωρητικός, a cui lo richiama la saggezza ellenistica, e il suo impegno di *civis* in un momento di *dominatio* proterva e concutatrice. Ricchi e vari i temi della speculazione senecana enucleati dal Traina: da quello della *libertas* a quello della morte, ultimo approdo per il saggio, che nulla vuole e nulla si aspetta, se non da se stesso: « etica aristocratica dell'eroe ». Ma l'umanità, conclude lo studioso, ha bisogno di speranza e Seneca la « resecava dall'orizzonte del saggio. Perciò l'avvenire non fu di Seneca, ma di un ebreo ellenizzato [...] che annunciava alle masse: "è la speranza che ci salva" » (p. 15). Segue un ricco panorama bibliografico, (edizioni, commenti, traduzioni, studi critici, lessici, repertori bibliografici), assai utile, specie per le acute notazioni critiche e illustrative.

I primi due saggi affrontano problemi afferenti a tutta la complessa personalità di Seneca; il primo, *Introduzione a Seneca*, è di Italo Lana e reca la data del 1966; ritroviamo qui quell'equilibrio e quella misura che tanto avevamo ammirato nel suo *Lucio Anneo Seneca* (Torino 1955): un profilo che nulla sottintende e nulla tralascia delle luci e delle ombre che accompagnarono la vita contradditto-

ria dell'uomo, del filosofo e del politico, nei suoi rapporti, spesso conflittuali, con le strutture politiche e sociali del suo tempo. E ci piace anche qui citare testualmente le conclusioni illuminanti dell'autore: « Per questo le gocce d'acqua con cui Seneca millenovecento anni fa spruzzò gli amici entrando nel bagno da cui s'attendeva la morte, quelle gocce d'acqua con cui libava a Giove Liberatore, simboleggiando la sua aspirazione verso la vera libertà, non già riscattano le sue colpe, bensì propongono a noi l'esperienza della sua vita come pietra di paragone » (p. 38).

Francesco Giancotti è presente con *Il posto della biografia nella problematica seneciana* (1953). Si tratta di temi sui quali, per carenza e contraddittorietà di notizie, la critica senecana ha operato spesso per *divinatio*, accumulando intorno ai dati biografici e a quelli relativi ai trattati morali e alle tragedie una serie di ipotesi sorrette solo dalla fervida fantasia dei proponenti. Il Giancotti, nemico dichiarato di ogni metodo puramente congetturale, ha operato qui come negli altri studi su Seneca (ricordiamo: *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Roma 1953, specie pp. 17-29; *Cronologia dei «Dialoghi» di Seneca*, Torino 1957, nonché *L'«Octavia» attribuita a Seneca*, Torino 1954) con prudenza e decisione insieme, respingendo il « romanzesco » e avanzando ipotesi solo là dove dati oggettivamente sicuri potessero rendere accettabili le ipotesi stesse. Il Giancotti mette qui a frutto la sua perizia dialettica su una serie di temi chiave, come la vicenda di Giulia Livilla e il *Ludus de morte Claudii*, le cui antinomie rispetto a scritti precedenti l'autore ritiene di potere superare, opinando — e ci sembra intuizione felice — che Seneca « cercò nella schiettezza della satira il riscatto, la liberazione e, in un certo senso, la catarsi » (p. 55).

Seguono tre temi di carattere più specifico, trattati rispettivamente da Grilli, Richter e Thévenaz. Per Alberto Grilli (*L'uomo e il tempo*, del 1962) il presente in Seneca non è uno stato, ma uno scorrimento, e non il presente, ma il passato ci appartiene, per le gioie, di cui riassaporiamo la dolcezza, e i travagli, del cui superamento ci rallegriamo: una concezione ellenistica, « in cui certi determinati valori etici dell'uomo predominano, anche quando gli elementi teoretici sono tutt'altro che assenti » (p. 67).

Ricco di suggestioni è l'articolo di Will Richter *Seneca e gli stoici*, del 1958. Egli rileva negli stoici una *vacatio legis* riguardo al problema della δουλεία. Seneca, pertanto, non avrebbe tratto qui sug-

gerimenti dalla Stoa, e neppure dai sofisti, che per primi avevano attirato l'attenzione sul problema, ma da Euripide e dalla commedia nuova, che puntavano al discorso etico del diritto di ogni uomo alla libertà; certo, degli influssi di Euripide parlano largamente le tragedie, anche se non sottoscriviamo in tutto l'affermazione di taluni studiosi che Seneca εὐριπιδίζει (vedi F. Corsaro, *L'« Iliupersis » nell'« Agamemnon » di Seneca*, in corso di stampa su « Helikon »). Comunque, per Richter Seneca ha dato un contributo non indifferente alla lotta contro la schiavitù.

Pierre Thévenaz con *L'interiorità in Seneca*, del 1944, ci offre un breve, ma denso saggio sul significato e la parte che ha l'interiorità stoica, specie nella lotta contro la Fortuna, signora dell'esteriorità e responsabile del male; un processo di interiorizzazione di un'anima « senza mistero e senza peccato », « con tutta la brutalità di una prova di forza » (p. 94).

Luigi Castiglioni (*Studi intorno a Seneca prosatore e filosofo*, del 1924) ci riporta a temi di polemica di oltre un cinquantennio fa: i lavori dell'Albertini e del Bourgerie, con cui lo studioso polemizza, per il perenne divenire degli studi (oltre che per le critiche e le riserve collezionate attraverso i decenni) oggi risultano assai meno freschi e incisivi, ma sempre vivi e attuali rimangono i temi dibattuti qui dal Castiglioni in fatto di composizione e di stile. E per l'eminente studioso Seneca non rappresentò una fatica secondaria, come fa fede l'edizione delle tragedie nel « Corpus Paravianum » (1949).

Al « Fortleben » senecano è dedicato il secondo articolo di Grilli, *Su Montaigne e Seneca*, del 1965, che esalta il contributo di Seneca, pur nel contesto di una speculazione accettabilmente originale: infatti « è presupposto necessario l'adesione tra il proprio intimo pensiero e il concetto d'un Seneca o un Plutarco perché Montaigne compia il suo 'larrecin' » (p. 136).

Segue un altro studio di Italo Lana, *Seneca e la poesia*, del 1961: Seneca non accetta, secondo lo studioso, la teoria « pedagogica » della poesia », la quale avrebbe per lui solo funzione « edonistica »: da qui il *discidium* fra poesia e filosofia.

Dalla poesia alla tragedia il passo è breve, e gli ultimi tre articoli sono dedicati appunto al teatro senecano. Il primo — di carattere metodologico — è di uno specialista di studi senecani: Gian Carlo Giardina: a lui, infatti, si deve una delle migliori edizioni delle tragedie di Seneca (Studi pubblicati dall'Ist. di Fil. class. dell'Univ. di

Bologna, n. XX, 1966) e altri lavori sul teatro senecano (ricordiamo: *Due studi sul teatro di Seneca*, Studi pubblicati dall'Ist. di Fil. class. dell'Univ. di Bologna, n. XIII, 1963). L'articolo qui riportato, *Per un inquadramento del teatro di Seneca nella cultura e nella società del suo tempo*, del 1964, affronta un problema di fondo, la posizione generale di Seneca di fronte al problema estetico, che assume come dato fondamentale il principio della mimesi con una stretta dipendenza della forma dal contenuto. L'autore tende ad accostare taluni momenti della poesia senecana alle teorie espresse nel trattato περὶ ὕψους, un rilievo destinato ad avere echi: vedi A. Michel, *Rhétorique, tragédie, philosophie: Sénèque et le sublime*, in « Giornale italiano di Filologia » XXI (1969) pp. 245-57; ma l'idea di fondo del Giardina è che la poetica di Seneca nelle sue linee fondamentali rappresenti un'equilibrata mediazione tra forma e contenuto: essa infatti evita e l'eccessivo turgore e l'estrema concisione. L'articolo reca, altresì, una proposta di lavoro che riteniamo fertile di risultati: uno studio che, partendo da Seneca, Lucano, Calpurnio Siculo, Persio, coinvolga le manifestazioni architettoniche, plastiche e figurative della *Domus aurea*.

Concetto Marchesi, autore, com'è noto, di una monografia (*Seneca*, Messina 1920) che sarebbe più apprezzabile se fosse meno incline all'apologetica, aveva esaminato una dozzina d'anni prima (1908) *Le fonti e la composizione del « Thyestes » di L. Anneo Seneca*, rilevando varie affinità etiche e formali fra il *Thyestes* e le altre opere di Seneca, le tragedie soprattutto, ma anche le opere morali, nonché le fonti tragiche e poetiche greche e latine. Un'indagine analitica, ma non dispersiva, in cui sono affrontati anche problemi di fondo, come il rapporto con la tragedia arcaica: sull'argomento la critica negli ultimi decenni si è largamente pronunziata, ma non crediamo che si sia giunti ad ulteriori certezze. Particolarmente vive le pagine dedicate all'imitazione ovidiana, tanto più apprezzabili e attuali, in quanto oggi si tende sempre più a vedere nel poeta delle *Metamorfosi* il precursore dell'epoca neroniana. Il Marchesi conclude sostenendo che « l'opera studiata dell'imitazione risulta e si afferma sopra qualunque sospetto di fattura spontanea e d'ispirazione improvvisa » (p. 189). In realtà, nella poetica del teatro senecano nulla è improvvisato, ma, osiamo aggiungere, nulla, altresì, è condizionato: ogni fonte contenutistica, come ogni modello formale vengono inglobati nella creazione artistica solo nella misura in cui rispondono, di volta

in volta, alle esigenze, spesso cangianti, di questo teatro di idee.

Dalla « Quellenforschung » tradizionale del Marchesi passiamo, con l'articolo di Paolo Pasiani, « *Attonitus* » nelle tragedie di Seneca, ad un esempio di sofisticato processo di decodificazione di un « segno » che esprime in Seneca significati solo apparentemente antinomici. È questo l'ultimo lavoro anche in ordine di tempo (1967) e ad esso si connette una nota triste, la morte *ante diem* del suo giovanissimo autore: una grave perdita per quello che lasciava intravedere questo saggio, dal taglio moderno, ma insieme rispettoso delle inalienabili esigenze di un'indagine semiologica operata su testi antichi.

Una raccolta, queste *Lectures critiques*, veramente felice, non solo per il valore singolo dei testi sottoposti all'attenzione del lettore, specialista o no, ma anche per la stretta concatenazione delle più differenti tematiche e delle più disparate metodologie, tutte tese nel loro insieme a darci un quadro il più possibile completo ed esaustivo delle varie componenti di una figura, come quella di Seneca, poliedrica, spesso sfuggente, sempre difficile da cogliere nei suoi riflessi umani, nel suo taglio di pensiero, nelle stesse vicende della sua vita e delle sue opere, su cui grava ad ogni passo l'ombra dell'insicurezza e il pericolo da parte dei critici delle scelte arbitrarie e delle ipotesi romanzesche.

FRANCESCO CORSARO

DONATO GAGLIARDI *Aspetti della poesia latina tardoantica*, Palermo, Palumbo, 1972, pp. 159.

Nel quadro della rimeditazione critica della cultura tardoantica, oggi in atto, questo lavoro del Gagliardi, ricco di intuizioni e sorretto da un'ampia bibliografia, ha una caratterizzazione ben precisa e univoca. Esso si prefigge e di ridimensionare il peso degli apporti dell'imitazione classica e di individuare, per converso, le linee di sviluppo culturale che si dipartono dall'interno stesso del contesto sociale del Basso Impero.

Gli autori prescelti assolvono, a tale riguardo, una funzione paradigmatica. Si tratta di cinque poeti (che vanno dall'età degli Antonini ai primi decenni del sec. V) fra i più qualificati a rappresentare la problematica dello sviluppo dalla classicità al tardoantico: essi, infatti, riuscirono a rivoluzionare senza gravi contraccolpi e con una

linea di sviluppo continua la poetica sulla quale si era incentrata la letteratura di Roma fino ad Ovidio. E il tentativo di Gagliardi di « verificare la 'storicità' di questa poesia, sul metro della realtà in cui sorse » (p. 10) ci sembra, nel complesso, riuscito.

Circa la poesia del *Pervigilium Veneris* (cap. 1 - *La poesia dei « Novelli » e il « Pervigilium Veneris »*), che lo studioso fa scaturire dall'*humus* della poetica novella, si evidenzia la compresenza di motivi classici ed arcaici, questi ultimi finalizzati ad esprimere stati d'animo d'incertezza e d'inquietudine: una poesia, come in genere quella dei novelli, fatta di arabeschi, ma anche di integrazioni psicologiche: non fuga dalla realtà, come si tende a credere, ma ritorno alle fonti neoteriche, all'ideale estetico di Catullo; poesia tenue, ma non priva « d'un'irrequietezza e d'un'ansietà non fittizie, né letterarie » (p. 20), rispondenti, per altro, alla φιλοστοργία dei tempi. Questa collocazione « tout court » del *Pervigilium* in epoca adrianea forse non chiuderà definitivamente la lunga « querelle » sulla sua posizione cronologica, oscillante, com'è noto, fra Catullo e Luxorio, ma dalla « lettura » che ne fa il Gagliardi l'*opella* risulta chiaramente segnata dall'impronta di quest'epoca, anche se appare più incisiva e più scaltramente elaborata delle opere coeve.

Col *De concubitu Martis et Veneris* (cap. 2 - *Reposiano tra antico e nuovo*) siamo invece nel III sec.: la *simplicitas dicendi* della poetica novella, espressione degli ideali umanistici degli Antonini, cede il posto, pur nella continuità, ad una poetica, quella dei Severi, di distacco dalla realtà: « una poesia alla ricerca di altri motivi ed elementi cui dar rilievo per superare di fatto la barriera del classicismo tradizionale » (p. 41), sulla base del concetto di « frontalità » (giustapposizione di unità descrittive), di un'arte, cioè, più pittorica che plastica, suggeritrice di forme « aperte ». Paradigmatico di questa poetica sarebbe per Gagliardi il poemetto *De concubitu Martis et Veneris*; l'episodio ha illustri antecedenti in Omero, Ovidio, Stazio, ma diverso e inedito è lo scenario in Reposiano; Tolkiehn aveva ipotizzato a tal riguardo l'intervento di un'ignota fonte ellenistica: noi conveniamo col Gagliardi sulla precarietà di tale *divinatio*, ma vorremmo aggiungere che l'eventuale uso di altra fonte nulla toglierebbe agli intendimenti del poeta: infatti, la scelta « frontale », fatta a spese di modelli quali Omero, Ovidio, Stazio, non lascia dubbi circa i suoi orientamenti estetici. E questa poesia paesistica il fatto nuovo e rilevante dell'*opella*; per il resto, ci sembra che anche in Ovidio l'episodio

si presenti come pura « cronaca di accoppiamento », senza alcun riguardo per gli illustri personaggi.

La poetica dell'ἔκφρασις annunciata dal *De concubitu* trova piena espressione in Ausonio (cap. 3 - *La poetica dell'« ecphrasis » e Ausonio*): la descrizione, infatti, qui diviene « l'asse portante di tutta la costruzione poetica » (p. 67). Questi canoni, così lontani dal πρέπον dell'estetica augustea, trovano la più tipica espressione nella *Mosella*. Molto, invero, si è scritto su questa *opella*, di cui è indefinibile persino il γένος: encomio (Hosius); inno (Marx); *iter* (Illuminati); poesia didascalica (De La Ville de Mirmont); *laudatio* (John); idillio (Principato); idillio-epillio (Alfonsi, Pastorino); ma il Gagliardi si preoccupa qui solo di definirne la poetica, la quale si esprime con « un gusto nuovo di osservazione della natura, che si risolve spesso in un plasticismo vivamente concreto » (p. 68): una struttura di progressione orizzontale che richiama la tecnica compositiva del *De concubitu*. Quanto alla mitologia, Gagliardi osserva che si tratta solo di un elemento di contorno e che manca quel brivido di religioso mistero che si può cogliere nel pur scettico Ovidio. E le ragioni — vorremmo aggiungere — sembrano evidenti: le esperienze di Ovidio (a parte le sue ventilate inclinazioni verso pratiche pitagoriche) avevano alle spalle una tradizione religiosa, alla quale nei momenti di stanca anche un'*aetas* scettica, come quella della seconda generazione augustea, poteva far ricorso, mentre Ausonio era solo un erede « letterario » della mitografia pagana (e non importa a tal riguardo se egli fosse cristiano solo di etichetta, come è opinione comune, o realmente convinto, come ha dimostrato di recente E. Castorina, *Lo spirito del cristianesimo in Ausonio*, in « Sic. Gymn. » XXIX (1976) pp. 85-91. Ausonio, comunque, e qui conveniamo col Gagliardi, riassume nella sua opera da una parte il retaggio del novelismo, dall'altra quello della poesia « frontale ».

A quest'ultimo tipo è legata soprattutto la poesia di Claudiano (cap. 4 - *Il descrittivismo in Claudiano*); il Gagliardi, in polemica col Cameron, vede nel classicismo dell'Alessandrino solo la facciata, « e gli avvenimenti contingenti presi a materia di canto sono per lo più un pretesto per mettere in moto una fantasia pittorica, nella quale le passioni del tempo alimentano una vena non certo epica, ma segnatamente descrittiva » (p. 93).

Egli, invece, è d'accordo col Cameron nel sostenere che Claudiano ha privilegiato i poeti greci che facevano capo a Nonno rispetto agli

ascendenti latini, anche se ritiene ugualmente valido l'apporto di Ovidio. La presenza di quest'ultimo risulta, a nostro avviso, in ogni caso preminente, se è vero, come ha sostenuto G. D'Ippolito (*Studi Nonniani*, Palermo 1964, *passim*), che il poeta di Panopoli è largamente tributario al Sulmonese. Si tratta, comunque, anche qui « di temi ecfrastici, congenialmente sentiti » (p. 102).

Con Claudiano la poesia tardoantica « è come giunta all'ultimo approdo » (p. 123); al di là non v'è che da « oltrepassare la superficie delle cose » (p. 123): è quello che farà Namaziano (cap. 5 - *Rutilio Namaziano e la nuova dimensione descrittiva*), pagando il suo tributo al crollo delle ultime illusioni sull'eternità della potenza romana: si tratta di una ἑκφρασις « orientata secondo un itinerario non più puramente visivo, ma appassionatamente sentimentale » (p. 128): un esempio del descrittivismo di cui avevano dato prova anche i poeti precedenti, ma che nella « Stimmung » di Namaziano si presenta soffuso di struggente e sofferta malinconia.

Questa, per sommi capi, la chiave di lettura di cinque figure fra le più caratteristiche della tarda latinità, attraverso cui si sviluppa, altresì, un tentativo di decodificare le voci complesse e contraddittorie della « Spätantike »: un lavoro utile, proficuo, ma soprattutto stimolante, perché invita a nuovi contributi e ad ulteriori acquisizioni, non solo nel campo pagano, ma anche e soprattutto in quello cristiano: riteniamo, infatti, tutt'altro che secondari gli apporti della mediazione della cultura cristiana in un periodo così ricco di problemi e di angosce esistenziali.

Qualche refuso (e.g., p. 152 *fourt* per *fourth*; p. 153 *romais* per *romains*, *sutura* per *satura*, *Lofstedt* per *Löfstedt*) nulla toglie ai meriti del lavoro, presentato, fra l'altro, in una elegante veste tipografica.

FRANCESCO CORSARO

Hygini qui dicitur de metatione castrorum liber, edidit A. Grillone, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig 1977, pp. XXVI + 28, figg. 11.

È noto che nella seconda metà dell'Ottocento in Germania fioriscono gli studi di arte militare, e, se Mommsen dava alle stampe la sua monumentale *Geschichte von Rom* e pubblicava tutta una serie

di articoli a carattere militare (« Die Conscriptionsordnung der römischen Kaiserzeit »; « Die römische Provinzialmilizien »; ecc.), Droysen celebrava Alessandro Magno e interveniva sul problema della datazione dell'opuscolo iginiano (« Zu Hygins liber »...) e il Domaszewski, autore di molti e utili lavori di storiografia militare, si cimentava nella filologia e preparava un'edizione dello ps. Iginio (1887) pochi anni dopo quella di W. Gemoll (1879), pubblicata appena un trentennio dopo la edizione di L. Lange (1848). Dopo quasi un secolo di oblio (interrotto solo da sporadiche ricerche del Fabricius nel 1909 e dell'Oxé nel 1939), la prestigiosa casa editrice Teubner, benemerita presso gli studiosi di ogni paese, ha affidato ad un giovane studioso italiano, Antonino Grillone, l'incarico di restituire il testo dell'opuscolo iginiano. E l'Editore ha cominciato dal titolo *de munitiōibus castrorum*, che, giovandosi di un'antica e valida proposta del Pontano, ha modificato a ragione, sulla base di motivazioni esposte a p. IX dell'opuscolo, in *de metatiōe castrorum*. Il volumetto consta di ben venti pagine di prefazione, cui seguono ordinatamente i vari *conspetus* (*editionum*, *librorum*, *siglorum*) e il sommario dell'opuscolo, perché il lettore si orienti agevolmente fra le difficoltà non lievi dell'argomento. Nella *praefatio*, secondo un lodevole criterio metodologico, consoni alla serietà della Teubner, si susseguono i capitoli *de codicibus*, *de editionibus*, *de hac editione*, e poi l'utilissimo *ad castra legenda*, vero avviamento allo studio dello ps. Iginio, ed il chiaro ed essenziale *de constituendo vel explanando textu*, in cui l'Editore giustifica le più importanti lezioni scelte e spiega non pochi passi di dubbia interpretazione, come quelli erroneamente risolti dallo Stolle, dal Fabricius e dall'Oxé, i quali, spingendosi lontano dalla tradizione manoscritta, finirono per travisare, p. es., un passo del c. 35 e l'intero c. 44 dell'opuscolo.

Non pochi gli ostacoli superati dal Grillone sia per la difficoltà non comune dell'argomento, sia perché la tradizione manoscritta è mendosa e in più punti è stata peggiorata, oltre che dalle congetture degli studiosi del '900 appena ricordati, anche dalle correzioni non sempre opportune degli editori del secolo diciannovesimo. Costoro, come dimostra l'Editore a p. XI della *praefatio* con opportune esemplificazioni, tradirono in più punti l'*usus scribendi* dell'autore latino, poiché non valutarono di trovarsi di fronte al *sermo cotidianus* di un umile agrimensore militare del III sec. d.C., il quale « rei difficultate coactus et rationibus suis explicandis intentus, non multum

verborum et ordini et elegantiae ac proprietati tribuere potuit... ». Tali emendazioni non solo portarono gli illustri filologi dell'Ottocento lontano dallo stile dello ps. Igino, ma causarono di sovente interpretazioni erranee di problemi tecnici, la cui retta comprensione è stata a lungo preclusa al lettore. Nel c. 31, p. es., il codice ha *praetentura computare debemus ut sciamus quod emistria indemestriainretentura nascantur*. Alle ovvie correzioni apportate già dagli altri editori (*retenturam, quot, hemistrigia*), il Grillone ne ha aggiunto un'altra non lieve, migliorando decisamente il testo. *Indemestriainretentura* (in *retentura* edd.) è stato da lui emendato in *dimidia retentura*, così che il passo va letto: *retenturam computare debemus, ut sciamus quot hemistrigia in dimidia retentura nascantur*, cioè dobbiamo fare il computo della *retentura* (parte posteriore dell'accampamento), per sapere quante strisce di terreno (*hemistrigia*) possono centuriarsi in *metà* di essa. L'autore cioè vuole avvertire che il calcolo è eseguito per *metà* della *retentura*, come si deduce anche da ciò che egli afferma subito dopo: *sumo partem dimidiam, ideo quod a paribus tendant* e dal c. 32, ove si legge che i calcoli sono stati effettuati per *dimidia pars castrorum* e l'autore deve *explere latus unum praetorii*, e dal c. 34 sgg. e dal c. 42 ove sono esposti i calcoli eseguiti per *metà* della *praetentura* e per *metà* della *retentura*. I due lati dell'accampamento infatti sono simmetrici e quindi è sufficiente eseguire i calcoli per la metà delle varie parti dell'accampamento. A proposito del c. 50 poi l'Editore restituisce il testo alla sua genuinità, rispettando la lezione tradata dal codice, da cui arbitrariamente si erano allontanati gli editori precedenti. Infatti, con alcune correzioni evidenti, il codice (*et lorica perbesis similiter ante portas ut titulus ad fossas ad vallum*) si legge: *et lorica parva fit similiter ante portas, ut titulum ad fossam, ad vallum*. Cioè, come spiega il Grillone in una recente nota apparsa in SIFC IL (1977), 255-66, a p. 259: « a protezione delle porte si ergono delle *loricae*, bastioni semicilindrici, che vengono a trovarsi in posizione avanzata rispetto alla difesa costituita dal vallo (*ad vallum*), così come i *titula* sono fosse di breve estensione in corrispondenza dell'apertura delle porte, anch'essi in posizione avanzata rispetto alla fossa (*ad fossam*) che circonda tutto il vallo ».

ERASMO MERENDINO

FRANCESCO AMARELLI, *Vetustas-Innovatio. Un'antitesi apparente nella legislazione di Costantino*, Pubblicazioni della Facoltà giuridica dell'Università di Napoli CLXII, Napoli, Casa ed. E. Jovene 1978, pp. 157.

Vetustas-Innovatio è un'indagine approfondita e puntuale sulla legislazione costantiniana, per quello che essa reca di classico e di moderno, sia sul piano dei contenuti che delle forme: lavoro di romanista, se l'autore non avesse qui chiamato in causa Lattanzio, con tutte le implicazioni di ordine storico-filologico che provoca la compresenza del retore di Nicomedia.

La tesi di fondo dell'Amarelli è che vi sia nella legislazione costantiniana un influsso notevole dell'ispirazione lattanziana, che si pone spesso come mediatrice dell'antico: dalle *Divinae Institutiones*, ad es., giungono, filtrate dalla valutazione patristica, alla cancelleria imperiale le linee di fondo delle elaborazioni dottrinali dei giuristi classici. La nostra lunga consuetudine con Lattanzio ci fa apprezzare questo taglio di lavoro, che tende ad attribuire al discepolo di Arnobio un ruolo notevole nel recupero del patrimonio classico (è quanto affermavamo, sia pure rilevandone le contraddizioni, in *Lactantiana*, Catania 1975², *passim*, e in *Le « mos maiorum » dans la vision éthique et politique du « De mortibus persecutorum »*, in « Lactance et son temps. Actes du IVe Colloque d'études historiques et patristiques. Chantilly 21-23 sept. 1976 », ed. J. Fontaine et M. Perrin, Paris 1978, pp. 25-49).

Ma, per comprendere appieno il valore e la portata di questo *sodalitium* fra imperatore e retore, occorre — compito, invero, non facile — definire preliminarmente la figura umana e politica di Costantino; dall'acuta introspezione si evince che, in effetti, *vetustas* e *innovatio* esprimono, polarizzandole, le due facce del figlio di Costanzo: forse, vorremmo aggiungere, Lattanzio apprezzò di più l'aspetto conservatore, o, meglio, restauratore degli antichi *instituta* (come, ad es., la successione ereditaria), mentre i moderni studiosi hanno trovato più interessante il suo processo d'innovazione, il quale fu, in effetti, assai meno rivoluzionario di quanto non lasciassero intendere le incrostazioni leggendarie che andavano accumulandosi intorno alla sua figura storica. Affermammo nel già citato *Lactantiana* (p. 65) che Costantino entrò nel cristianesimo con circospezione: possiamo qui constatare con soddisfazione come da un altro versante il ben docu-

mentato ed esauriente *excursus* dell'Amarelli non contraddica per nulla a ciò. Costantino, infatti, — sostiene lo studioso — si inserì in un processo che legava la terra al cielo, processo iniziato da tempo, con Elagabalo, proseguito da Aureliano e non disdegnato da Diocleziano. Egli, altresì, come i suoi predecessori, capì il peso decisivo dell'esercito: anche se — è questa, almeno, la nostra impressione — fu, in effetti, l'esercito a scoprire Costantino: infatti, i soldati *obstupescunt omnes* (*De mort. pers.* XIX, 4) quando vedono che al *sanctissimus adulescens* vengono preferiti come Cesari Severo e Massimino, e Galerio contro di lui *palam nihil audebat, ne contra se arma ciuilia et, quod maxime uerebatur, odia militum concitaret* (*De mort. pers.* XXIV, 4); il fatto, poi, che Costantino abbia afferrato a volo l'occasione rientra fra le doti d'intuito di questo geniale mediatore, così abile nella sua « conversione », da riscuotere eguali apprezzamenti dai cristiani Lattanzio ed Eusebio come dai pagani Nazario e Temistio.

Di fronte a un Costantino che senza scosse avanza verso il cristianesimo, in una posizione di *do ut des*, sta Lattanzio, che ha ormai abbandonato la sua pregiudiziale antimperiale. E l'Amarelli nota qui lo stretto collegamento degli scritti di Lattanzio con le condizioni del tempo (in particolare, con le leggi e i discorsi fra il 317 e il 326), onde, ad es., il recupero delle *Divinae Institutiones*, con l'introduzione delle due dediche a Costantino, mentre, per converso, le costituzioni costantiniane rispecchiano le elaborazioni morali lattanziane.

L'autore pone, quindi, in risalto come nell'ambiguità della politica di Costantino risulti solo apparente l'antitesi *vetustas-innovatio*: e, in genere, è la prima che prevale: infatti, nella legislazione costantiniana si notano poche novità rispetto alle precedenti, fatta, naturalmente, eccezione per quella ecclesiastica.

Lattanzio, dunque, aveva presso Costantino una sua precisa collocazione; ma era la sua una posizione di preminenza? È noto, infatti, che intorno all'imperatore ruotavano personaggi come Eusebio, Osio, Ermogene. Ma, in realtà, secondo Amarelli, ben poco di originale poteva offrire il pensiero di Eusebio, che si muoveva sulle orme di Lattanzio; quanto ad Osio, difficilmente poteva essere un consigliere di Costantino; Ermogene, poi, un neoplatonico, non poteva avere ascendente sull'imperatore nel momento in cui i neoplatonici erano presso di lui in disgrazia; a parte il fatto che Costantino conosceva poco il greco. Lattanzio, dunque, fu, secondo Amarelli, il vero consigliere,

e non a caso anche nel *corpus* delle leggi in difesa della morale si sente l'eco del retore cristiano. Vi sarebbe, invero, il problema della presenza nella legislazione costantiniana di certe venature neoplatoniche; come dimostra, però, l'Amarelli, esse derivano da Ulpiano, ma attraverso la mediazione di Lattanzio; il che ci sembra verosimile, considerata la sensibilità giuridica del nostro retore e le sue simpatie nei riguardi di Ulpiano.

Si tratta di un tema di notevole interesse, afferente ad un autore, del quale, sopita la ventata separatista (in ordine al *De mort. pers.*), si tende ad indagare l'importanza quale testimonianza chiave, spettatore e storico di un momento cruciale della « Spätantike ». Un lavoro di taglio interdisciplinare, che rivela nell'Amarelli, il quale con tematiche del genere si era già cimentato (*Il « de mortibus persecutorum » nei suoi rapporti con l'ideologia coeva*, in « *Studia et documenta Historiae et Iuris* », XXXVI (1970) pp. 207-64) notevoli doti di romanista associate ad un uso spedito e corretto del mezzo letterario e filologico.

FRANCESCO CORSARO

P. LEMERLE, *Cinq études sur le XIe siècle byzantin*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1977, pp. 331, 180 F.

Dopo l'ottima raccolta di studi sull'XI sec. pubblicata nel numero VI (1976) di « *Travaux et Mémoires* », appaiono — quasi ad ulteriore conferma del largo interesse da parte degli studiosi per un periodo che si può considerare nodale per la storia di Bisanzio — questi cinque studi di P. Lemerle, che affrontano varie problematiche di carattere storico, filologico, politico, socio-economico, di notevole impegno e di grande interesse per l'intelligenza e la corretta valutazione di tale periodo storico. I cinque studi trattano i seguenti temi: « *Le testament d'Eustathios Boïlas (avril 1059)* », pp. 13-63; « *La diataxis de Michel Attaliat (mars 1077)* », pp. 65-112; « *Le typikon de Grégoire Pakourianos (décembre 1083)* », pp. 113-191; « *Le gouvernement des philosophes: l'enseignement, les écoles, la culture* », pp. 193-241; « *Byzance au tournant de son destin* », pp. 249-312. Ecco, in rapida sintesi, l'essenza delle cinque trattazioni:

1) « *Le testament d'Eustathios Boïlas (avril 1059)* ». L'interessante documento viene dall'autore studiato sotto molteplici aspetti e da

questa indagine, nella quale si affrontano problemi di carattere filologico, storico, cronologico, prosopografico, toponomastico, sono dedotte alcune conclusioni che possono considerarsi certamente dei punti fermi.

Le notizie inerenti al ms., il *Coisl. Gr.* 263, sono fornite con l'abituale competenza da Ch. Astruc (pp. 15-19); ad esse segue l'edizione del testo, la cui *editio princeps* (1907) è dovuta al Benešević, e il relativo commentario (pp. 29-37). Viene anche riesaminata (e molto a proposito) « la notice chronologique » (p. 38 ss.) — che lo scriba, lo ieromonaco Teodulo, ha apposto in inchiostro rosso al f. 157v del ms. — con un rigore di metodo ed una chiarezza tale, da mettere fine ai numerosi e sorprendenti errori di lettura, cui essa ha dato luogo. Ricca e profonda risulta poi l'analisi interna del testo: sono oggetto di indagine la figura di Boilas, la sua patria, il tempo e il luogo della sua emigrazione, i signori presso cui prestò servizio, la consistenza della sua fortuna patrimoniale, le disposizioni testamentarie, ecc. Di grande utilità risulta l'indagine sulla famiglia armeno-egiziana degli Apokapes, fra i cui membri già, ad es., Vryonis ravvisava i kyrioi di Boilas, mentre Bartikian ancora oggi ritiene impossibile identificare tali personaggi. Le conclusioni cui giunge l'A. attraverso una rilettura di documenti e di studi — a tal proposito, poteva essere ricordato per Basilio Apokapes anche R. Guiland, (*Patrices du règne de Basile II*, in « ZRVI », p. 1 s. = Variorum Reprints, London 1976, XIII) — sembrano abbastanza patenti. Dalle conclusioni tratte dallo studioso in merito a Boilas si inferirebbe che questi doveva trovarsi nella medesima regione della su detta famiglia armeno-egiziana.

Per quanto riguarda il periodo di tale permanenza, L. propone di interpretare il testo, invero non molto perspicuo (11.34-37), nel senso che l'emigrazione di Boilas avviene allorché gli erano già nati i tre figli, due femmine e un maschio. E siccome lo stesso Boilas ci informa che il maschio, Romano, muore all'età di tre anni (VI indizione), se si pone la sua nascita intorno al 1049, il viaggio deve essere avvenuto fra il 1051 e il 1052, cioè subito dopo la morte del duca Michele, e comprenderebbe, pertanto, gli otto anni in cui Boilas dice di essere rimasto inattivo, perché aveva preferito la libertà (11.10 ss.). Il testo però ammette — come osserva lo studioso — anche un'altra interpretazione, che, cioè, i figli siano nati dopo l'emigrazione: e poiché al momento del testamento egli ha già due figlie grandi, l'emigrazione

dovrebbe essere avvenuta molti anni prima (p. 48, n. 67). La prima ipotesi sarebbe, però, confermata — secondo l'A. — dal fatto che Boilas sta ricordando avvenimenti che si svolgono in un unico periodo indizionale: quindi, se la XII indizione (stesura del testamento) è quella del 1059 e la VI indizione è quella del 1052, il viaggio deve' porsi intorno a questo periodo. Accettate tali premesse, le conclusioni sono logiche e conseguenti. Non ci sembra, però, che vada senz'altro esclusa la seconda ipotesi. E ciò in ordine ad altre considerazioni di carattere testuale. Alle ll. 5-12 del preambolo iniziale, il quale costituisce uno stringato « résumé » delle perigliose vicende della vita di Boilas, leggiamo: ... τοσοῦτον γὰρ ἐπενθλιφθεὶς ταῖς συμφοραῖς καὶ ταῖς ἀλλεπαλλήλαις τῶν κυμάτων βίαις περικλυσθεὶς, ὥς μετανάστης τῆς ἐνεγκαμένης γενέσθαι καὶ ὑπερόριος τῆς πατρίδος καὶ ἔκδημος, εἰς μῆκος ἡμερῶν διαβάς ἐβδομάδα καὶ ἥμισυ, συμπαροικήσας δὲ ἔθνεσιν ἀλλοτρίοις θρησκεῖα καὶ γλώττη διαφερόντων, ἀντιληπτικωτάτοις ἐντυχῶν πτέρυξιν Μιχαὴλ τῷ λαμπροτάτῳ καὶ περιβοήτῳ δουκί, ὥς ἐπὶ τοῖς ε' καὶ δέκα ὑπουργήσας αὐτῷ χρόνοις, ταῖς βασιλικαῖς λειτουργῶν προστάγμασιν αὐτόν, ὁκτῶ δὲ πρὸς τούτοις χρόνοις ὅλως ἡρεμήσας... (p. 20). Dal passo su citato si evince: a) che Boilas, in seguito a sfortunate vicende, di cui, come ha detto prima, non ama parlare, si ritrova senza patria; b) che intraprende, passando tra genti diverse per religione e lingua, un viaggio di una settimana e mezzo; c) che giunge sotto le accoglienti ali del nobile duca Michele; d) che presso quest'ultimo, in qualità di funzionario, presta servizio per quindici anni e che poi preferisce, per otto anni, di essere libero da ogni incombenza.

Da tutto il contesto, a nostro giudizio, risulta perspicuo: 1) che Boilas non si trova nella condizione di esule *dopo* aver espletato quindici anni di servizio, bensì lo è già da *prima*, da quando, cioè, parte per andare a servizio presso il duca Michele; 2) che ciò è confermato dal fatto che il nostro autore, asserendo di aver lasciato le proprie funzioni a beneficio della libertà, non fa menzione di alcun cambiamento di sito.

Un altro luogo, in cui chiaramente si riprende *ab initio* la situazione sopra espressa, conforta tale esegesi: alle ll. 34-36 leggiamo: "Αποικος γὰρ μετὰ τὸ συνοικήσαί με τὴν νόμιμόν μου γαμετὴν, τῇ ἐν ὁσίᾳ τῇ μνήμῃ "Αννῇ, μετὰναστὰς τῆς πατρίδος καὶ εἰς ἣν νῦν παροικῶ ἐπιδημήσας χώραν... (p. 21). La circostanza che Boilas colleghi il proprio stato di apoikos ed esule col matrimonio fa,

infatti, arguire che tra i due avvenimenti non sia intercorso molto tempo, ch , altrimenti, tale stretta comunanza sarebbe, a dir poco, immotivata. Ed ancora: nel momento in cui Boilas scrive, asserisce di abitare nella regione, in cui giunse apoikos e μεταναστ ς τ ς πατρίδος, termini questi che riprendono la situazione espressa alla l. 7 ... μετανάστης τ ς  νεγκαμένης...  περ ριος τ ς πατρίδος ... κ-δημος...

Le notizie desumibili da questi passi si prestano, a nostro avviso, ad un'unica interpretazione, che, cio , l'esilio di Boilas risalga al periodo antecedente alla prestazione quindicennale sotto il duca Michele, e, pertanto, il suo stato di apoikos non pu  farsi coincidere con i successivi otto anni.

Per quanto concerne, infine, l'osservazione che il pensiero dell'autore si muove in un unico periodo indizionale, va notato che mentre per le indizioni VI e IX l'indicazione viene data in maniera abbastanza indefinita, priva, cio , di elementi che permettano di focalizzarla con esattezza, per quanto riguarda, invece, la XII indizione, l'autore precisa:      τ ς δι ππευο σης  νδικτι νος, riporta, cio , all'attualit  cronologica dell'avvenimento cui si riferisce (cura delle figlie).

Si potrebbe, infine, aggiungere che dalle ll. 48-80 appare che Boilas arriva in un paese selvaggio, coperto di boschi impenetrabili, dimora di serpenti, scorpioni e bestie selvagge che terrorizzavano gli abitanti. Egli bonifica e rende produttivi questi terreni, creando culture, vigne, giardini, condotte d'acqua, mulini e tutto ci  di cui si pu  aver bisogno: costruisce persino una chiesa. Egli, inoltre, affronta grandi spese — e quindi apporta modifiche — per il suo dominio di Bouz na, per il villaggio di Isa ou, di Ouzike, Chouspakrati, Kopteriou, Ophidobouni e Kousneria: perch  pensare che egli sia riuscito a portare a termine tutta quest'ampia bonifica nel tempo breve di otto anni, invece che di ventitr ? Non sarebbe, pertanto, in base a tutte queste considerazioni, del tutto inopportuno valutare con maggiore attenzione questa seconda ipotesi, in base alla quale il viaggio di Boilas si porrebbe non pi  intorno al 1051-52, bens  intorno al 1035-36, mentre la morte del figlio (VI indizione) e quella della moglie andrebbero poste, rispettivamente, intorno al 1038 e al 1041.

Per quanto concerne, infine, la parte filologica del documento, l'A. migliora il testo di Bene evi , operando con maestria e finezza. Un punto ci lascia perplessi: alle ll. 12-13 L., per riferirlo, e molto giu-

stamente, a Boilas, invece che al *magistros* — che avrebbe gratificato Boilas della libertà come prezzo della vittoria — corregge in maniera che egli stesso definisce « audacieuse » (p. 30, n. 21) ἰέμοι... ἐπιβραβεύσας del testo in ἰέμοι... ἐπιβραβεύσαντος, congetturando un genitivo assoluto che fa da ottimo « pendant » al precedente αὐτοῦ ἐκμετρήσαντος. Crediamo — a prescindere dal fatto che difficilmente il copista avrebbe cambiato una costruzione *facilior* in una *difficilior* — che il testo tradito possa offrire un corretto significato mettendo virgola o punto in alto, invece di punto fermo, dopo ἡρεμήσας e punto fermo invece di virgola dopo ἐπιβραβεύσας: si avrebbe, così, un altro dei tanti participi al nominativo, riferiti a Boilas, di cui è ridondante il periodo.

2) « La diataxis de Michel Attaliat (mars 1077) ». Di questo documento è a noi pervenuto non l'originale (prototypo), bensì l'isotypo, cioè la copia esemplata sull'originale e destinata a rimpiazzarlo per gli usi correnti, come attesta, fra l'altro, la presenza della firma autografa dello stesso estensore (p. 70). Tale documento viene vagliato dal L. sotto tutti gli aspetti, sì da offrire all'odierno studioso un quadro completo e pressoché esauriente della problematica (fra i lavori poteva essere ricordato N. B. Tomadakis, Συλλάβιον βυζαντινῶν μελετῶν καὶ κειμένων, Atene 1964-66, pp. 97-128). Per ciò che concerne la tradizione ms. della « diataxis », abbiamo, oltre alla testimonianza del ms. vetustiore, il cod. 375 Metochion del S. Sepolcro (= B), una copia seriore del medesimo eseguita nel 1761: si tratta del ms. 85 (olim 17) della Scuola Teologica di Chalki, ora nella biblioteca del Patriarcato di Costantinopoli (= C). L'*editio princeps* è dovuta al Sathas (MB I, pp. 3-69): ad essa è seguita quella di Miklosich-Müller [*Acta et Diplomata...*, V, pp. 293-327; 135-145 (i crisobulli); 440-472 (aggiunte posteriori)], che sostanzialmente si attiene a quella di Sathas: sarebbe, pertanto, indispensabile — come osserva giustamente lo studioso — un'altra edizione, la quale, tuttavia, potrà essere realizzata soltanto allorché il manoscritto vetustiore, notevolmente malandato, verrà restaurato (p. 68). Per il momento l'autore si limita a collazionare l'eccellente copia (= C), la cui lettura attenta permette, se pur in via provvisoria, di migliorare il testo: le divergenze, alcune abbastanza sensibili, sono, con acribia e chiarezza, annotate dallo studioso alle pp. 72-76. A questa indagine filologica segue un « résumé » ed una analisi dettagliata e lucidissima del testo (pp.

76-93). Degne di somma attenzione, come del resto tutto il lavoro, sono le notazioni cronologiche (pp. 94-98), l'esame dei beni di Attaliate, lo statuto della fondazione, l'economia di essa (pp. 98-112).

Un'attenzione particolare merita la parte che concerne le aggiunte al « brebion », poiché sulla base di alcune indicazioni cronologiche in esso contenute possiamo fissare un termine per la vita di Michele Attaliate. Infatti, nella « diataxis », fra le altre disposizioni, una prevede la nomina di un igumeno della fondazione in due casi: qualora si estingua la stirpe, oppure qualora lo ritenga opportuno il figlio ed erede unico Teodoro. Ora, nel mese di marzo dell'indizione VIII alcuni donativi sono fatti da un certo Michele, che risulta essere igumeno della fondazione: dobbiamo concludere da qui che sia morto il solo Attaliate o che entrambi i rappresentanti della famiglia siano scomparsi? Di quest'ultimo avviso è il L., il quale identifica l'VIII indizione con quella dell'a. 1085 e suppone che per quell'anno padre e figlio siano morti a breve distanza l'uno dall'altro. Egli non considera accettabile l'ipotesi alternativa che il figlio Teodoro abbia potuto, da vivo, nominare un igumeno: e ciò, a parere dello studioso, per due motivi: per non creare un pericoloso gioco di ipotesi e per il fatto che i due fondatori poco dopo sono nominati fra i morti.

Su questo punto vorremmo soffermarci. Riguardo all'VIII indizione, abbiamo la possibilità di scegliere fra due date teoricamente possibili e, crediamo, di eguale validità: cioè, un'indizione VIII che cade nell'a. 1085 e una che cade nell'a. 1100. L. preferisce accettare la data del 1085 (p. 96 s.), indubbiamente più costruttiva e utile al suo discorso, in quanto permette una valutazione in positivo e fissa un termine ben preciso della vita di Attaliate. Né fa molta difficoltà ipotizzare una morte del figlio un po' prematura, a pochi mesi di distanza da quella del padre, perché saremmo, comunque, nell'ambito delle evenienze possibili. Ci chiediamo tuttavia, prescindendo dalla positività o negatività di questa o quella scelta, che garanzie offra, al di là di un *iudicium* — e quindi di una valutazione soggettiva — la proposta di accettare la data del 1085 e di accantonare quella del 1100. Accettare la tesi di L., secondo cui la presenza dell'igumeno implica una estinzione della stirpe, non preclude, anzi tutt'altro, la possibilità che Teodoro, invece che nel 1085, sia morto nel 1100, in età, certo, più adeguata. Ci pare, dunque, in linea di principio, che, purtroppo, nessuna delle due date s'imponga, in quanto nessuna offre, in misura maggiore, garanzie di autenticità, per lo meno in base ad elementi

testuali. Qualcosa di più potrebbe, forse, dirci un altro elemento cronologico desumibile anch'esso dal « brebion »: qui, in occasione di una donazione fatta dal preposito Giovanni, grammatico (segretario?) di Attaliatē, viene indicata, sempre attenendosi al L., come datazione un'indizione VIII (inizio del mese di ottobre), da ravvisare « selon toute vraisemblance, octobre 1084 ». Tale indicazione temporale potrebbe essere utile al fine di stabilire un *terminus* per la vita dello storico, in quanto fino a quell'anno Attaliatē dovrebbe essere vivo, se Giovanni si definisce ancora γραμματικοῦ τοῦ κτήτορος (p. 324, V, Miklosich-Müller). Un argomento *e silentio* importante e che acquista un giusto peso, se si pensa che dopo la donazione dell'igumeno Michele si fa menzione dei fondatori (o del fondatore), considerandoli costantemente come defunti. Tuttavia, tale datazione ha bisogno di essere riconsiderata sul ms., poiché l'indicazione di L. non trova riscontro né con quella dell'ed. Sathas né con quella di Miklosich-Müller, i quali recano entrambi — probabilmente per un refuso tipografico — μηνὸς τῆς κ' ἰνδικτιῶνος, né, d'altronde, si traggono lumi dall'apparato critico comparativo redatto dallo studioso.

3) « Le typicon de Grégoire Pakourianos (décembre 1083) ». Di acquisizione relativamente recente per gli studiosi è questo typicon, la cui pubblicazione (nel 1888), in neogreco, è dovuta a Georgius Musaeus Stenimachites. Di questo documento, ancora non abbastanza, o non a fondo studiato, L. fa un esame ricco ed esauriente, sia apportando notevoli ed originali contributi, sia facendo egregiamente il punto delle numerose problematiche, di vario ordine, ad esso connesse.

La parte filologica è consacrata alla tradizione ms., la quale, oltre che sul ms. di Chalki, riposa anche su ms. di Chios 1598, di datazione oscillante fra il XII e il XIII sec. — su cui è fondata l'edizione di Kauchtschischwili, apparsa a Tbilisi nel 1963 (= C) — e su quello di Bucarest 694 (sec. XVIII), che è usato nell'edizione di L. Petit (= P). Alla parte filologica segue una chiara analisi del testo (pp. 131-157), in cui la suddivisione in paragrafi accompagnati da numerazioni in grassetto e i rinvii puntuali alle due edizioni C e P rendono agevole e chiaro ogni riscontro. Di una limpidezza esemplare, pur nella complessità che l'argomento implica, è l'« arrière plan historique », che comprende l'esame dell'origine e della famiglia di Pakourianos, il grande signore georgiano, senatore, cliente e dignitario di Bisanzio

(p. 158). I rapporti di parentela desunti dai nomi e dalle indicazioni date nel *typicon* sono riuniti ed esemplificati mediante un grafico che non disgiunge la semplicità e la chiarezza dalla più sottile acribia.

4) « *Le gouvernement des philosophes: l'enseignement, les écoles, la culture* ». Questo studio è una esauriente messa a punto delle fonti e dei contributi degli studiosi sull'argomento in questione.

Riconquistati i territori perduti e rafforzate le frontiere, l'impero bizantino acquisisce una grandezza che incute al mondo rispetto e timore. In questo clima di pace e di serenità, cultura ed insegnamento acquistano grande prestigio. Per stabilire un collegamento con il periodo precedente, l'A., molto opportunamente, riepiloga le conclusioni cui era giunto in un suo precedente lavoro (*Le premier humanisme byzantin...*, Paris 1971), che si possono così sintetizzare: 1) le scuole medie erano private; 2) la Chiesa, pur nominando qualche professore, non aveva su di esse influenza diretta; 3) l'insegnamento giuridico era impartito in scuole professionali; 4) l'insegnamento ad alto livello era abbastanza ristretto: il corpo insegnante era formato da quattro persone. Questo il quadro per il sec. X. Per sapere se qualcosa è cambiata, L. procede ad una esaustiva analisi di tutte le testimonianze che possono illuminarci sull'argomento, indagando sopra tutto sulle notizie che indirettamente ci hanno lasciato quelli che possono definirsi i personaggi rappresentativi di questo periodo, vale a dire Mauropode, Psello, Xifilino. Riguardo all'attività di insegnante privato esercitata dal Mauropode, L. crede che, contrariamente a quanto si è fino ad ora sostenuto, non si può stabilire nulla sulla scorta della composizione dedicata alla sua casa (p. 199) e che, in ogni caso, nelle conclusioni bisogna essere più « nuancé » di quanto si sia stati fino ad ora.

Circa l'altro importante personaggio, Psello, l'A. esamina con acribia tutti quegli scritti privati o d'occasione che possono lumeggiare la sua attività di docente. Da alcuni di essi, come, ad es., dall'epitaffio per il Licudi, non è possibile trarre conclusioni, trattandosi di una cripto-biografia non ancora sufficientemente studiata (p. 203). Dalle altre testimonianze — di alcune inedite dà utili ragguagli — cerca di enucleare le notizie più significative per delineare un quadro il più possibile oggettivo. Interessante e pregevole il tentativo di ricostruire l'*iter* professorale di Psello e di esaminare il significato della sua nomina a *hypatos* dei filosofi in concomitanza con la riorganizzazione

della scuola di diritto, la cui strutturazione ci è delucidata dalla Novella del Monomaco. Anche su tale argomento l'A. si ferma a lungo, tracciando un quadro puntuale che va dalle varie datazioni proposte dagli studiosi al dubbio, da lui avanzato, che l'autore di questo testo sia Xifilino e non Mauropode (p. 207, n. 29).

Di somma utilità e molto accurata la parte che concerne le scuole costantinopolitane di cui ci è giunta notizia, per l'esattezza dodici, in quanto offrono al ricercatore un quadro reale circa il numero e la consistenza di queste istituzioni. Alla fine di tale accurato e lucido studio, L. giunge alla conclusione che, almeno in apparenza, nulla di importante è cambiato nel sec. XI per quanto attiene all'insegnamento, all'ordinamento scolastico e ai contenuti; e, salvo nella scuola di S. Paolo dell'*Orphanotropheion*, che è di istituzione imperiale, non vi sono prove di interventi del basileus nelle nomine dei professori, a meno che, aggiunge l'A., l'ep. 122 Lagarde non concerna una nomina di Psello (p. 242).

Per contro, si va sempre più rafforzando l'intervento della Chiesa: l'ep. 162 Sathas induce a credere, come nota lo studioso, che il maistor della Diakonissa e quello di S. Pietro erano scelti dal patriarca. Per il resto, niente autorizza a pensare che una scuola di Stato, a livello superiore o universitario, sia allora esistita: l'unica creazione del tempo, la scuola di diritto, si configura come una scuola pratica e professionale (p. 243). E ciò che è strano, osserva ancora L., è che in un secolo in cui cultura ed istruzione hanno un grande impulso, si hanno notizie insufficienti e vaghe sull'argomento: forse, commenta l'A., è perché ci si muove sostanzialmente nel solco della tradizione.

A tale accurata ed acuta messa a punto sul piano della documentazione non c'è molto da aggiungere. Circa la soluzione di talune problematiche restano da chiarire alcuni aspetti.

È il caso, ad esempio, della partecipazione di Stato e Chiesa nella gestione dell'insegnamento superiore: le testimonianze pervenuteci impediscono, infatti, di assumere una posizione radicalizzata; e, in realtà, su tale problema, esiste una chiara dicotomia: da una parte vi sono studiosi che interpretano le testimonianze escludendo l'esistenza di scuole superiori di Stato — si possono citare in proposito anche gli eruditi studi di Speck e Weiss — dall'altra vi sono di quelli che, valutando in chiave diversa le notizie delle fonti, sostengono che Stato e Chiesa partecipavano in maniera diretta a tale gestione: si vedano, ad es., i lavori di Browning e Wilson. In attesa che

ulteriori testimonianze intervengano a sciogliere i nodi della questione, forse, non dispiacerebbe una posizione che non precluda soluzioni alternative.

In tale contesto risulta un po' « avanzata » la posizione assunta da L. sulla Scuola di Diritto, ridimensionata a scuola pratica — in quanto, per essere a livello universitario, mancherebbero ad essa i necessari requisiti (p. 242): tale giudizio ci sembra, per certi aspetti, riduttivo, non tanto perché si viene a distruggere una tesi largamente seguita, quanto perché non ci sembra che si possano rilevare elementi oggettivi che avallino, con sufficienti garanzie, tale interpretazione restrittiva. Se è vero che usando per queste istituzioni l'espressione « insegnamento universitario » dobbiamo darvi un contenuto particolare, diverso da quello moderno, è anche vero che, nell'insieme, riportandoci alla scala dei valori del tempo, il livello poteva, grosso modo, coincidere con quello che è rappresentato oggi dalle nostre facoltà di legge, medicina, ingegneria o di qualsiasi altra materia di carattere professionale. Non è, forse, a caso che come nomofilace e docente sia stato scelto Xifilino, persona di notevole livello professionale, uomo di cultura molto accreditato e stimato. Lo stesso « diploma di Stato », previsto dalla Novella e rilasciato alla fine degli studi, potrebbe essere non molto dissimile dalla nostra laurea.

Per Lemerle, inoltre, il titolo di hypatos dei filosofi (p. 225) conferito a Psello poco dopo, o in concomitanza con la riorganizzazione della scuola di diritto, riveste il carattere di semplice titolo onorifico e non prevede alcuna funzione. L'A. precisa che, tutto sommato, bisogna far distinzione fra l'hypatos dei filosofi e il katheghetes dei filosofi (sotto Costantino VII), in quanto quest'ultimo aveva un ruolo diverso, occupando una cattedra superiore di filosofia, distinta dalle altre « tre cattedre di Stato ». Dall'epitafio per Xifilino (Sathas, IV, p. 243 ss.) risulta, però, che la funzione di Psello, pur esplicandosi in un campo diverso da quello di Xifilino, riveste lo stesso carattere e assolve agli stessi compiti. Onde, per analogia, se diamo al nomofilace, e non possiamo non darlo, in base alla stessa Novella (cap. 13 Salač), il ruolo di direttore-docente, non possiamo negarlo all'hypatos Psello, a meno che non vogliamo rompere l'evidente parallelismo che istituisce Psello parlando delle vicende dei due corsi di studio. Ciò detto, si deve convenire che, in linea generale, resta tuttavia nebuloso e il funzionamento e l'organico di codeste scuole, e che a nessuno sfugge la difficoltà di dare una risposta alla questione: per cui ad una

soluzione non sufficientemente sorretta da prove forse è preferibile un « non liquet ».

Sull'esegesi dell'ep. 122 Lagarde del Mauropode, si veda il lavoro di R. Anastasi, *Filosofia e techne a Bisanzio nel sec. XI*, in « Sic. Gymn. » XXVII (1974) *praesertim* p. 334 ss., sfortunatamente sfuggito all'autore.

Circa l'ipotesi (p. 230) secondo cui l'ep. 162 (Sathas V, p. 420 s.) sia stata scritta da Psello, taluni elementi interni non confermano tale paternità, in quanto il contenuto della medesima, modesto ed autobiografico, nonché il fatto che lo scrivente si definisca un uomo che ha passato tutta la vita fra libri e *logoi*, farebbero escludere l'ipotesi che egli non sia capace di formulare tale lineare e lamentosa missiva. Il fatto che essa ci sia giunta nel così detto « Pselloskodem » non è elemento sufficiente per una paternità pselliana, poiché nello stesso ms. si trovano altre composizioni per le quali la paternità pselliana non s'impone. Riguardo all'*inscriptio* — per quanto non si possa inferire — avrebbe dato, forse, una maggior tranquillità una ulteriore conferma tramite il *Vat. Gr.* 1912, f. 162 che, invece, reca l'ep. anepigrafa e mutila dell'inizio. Infine, il rapporto, colto da L., fra l'anonimo questuante della Diakonissa ed il maistor Niceta, cui Psello dedica un epitafio, sulla base di una convergenza di espressione nei due scritti — τοῦ μείζονος ἡξιώθη βαθμοῦ (Sathas, MB V, p. 93, 1) e τῶ μείζονι βαθμῷ με προσβίβασον (*ibid.*, p. 421, 8) — ci pare non sia troppo determinante e risolutivo per la questione.

5) « Byzance au tournant de son destin ». L'XI sec. può, e a ragione, essere considerato un punto nodale della storia di Bisanzio, che in questo « tournant décisif » vive un dramma in due tempi: passa, cioè, da un periodo di sicurezza, progresso e grandezza (primi tre quarti di secolo) ad un crollo e una rovina spaventosi (ultimo quarto). Su queste, che possiamo dire le due fasi culminanti della vita dell'impero, si incentra l'analisi dello studioso, la cui meta non è di cercare i responsabili di questo crollo, come hanno fatto le fonti del tempo e come si ostinano spesso a fare anche gli storici moderni, bensì le cause. Per tal motivo sono riesaminati con estrema cura fatti e persone, nonché tutto il contesto che sottende il passaggio dalla fase ascendente a quella discendente e si propongono interpretazioni e soluzioni originali su persone, istituzioni, provvedimenti e misure di carattere militare ed economico. Non si può essere, invero,

d'accordo con l'A. su tutti i punti, ma ciò si può dire che faccia parte del bagaglio di ogni storiografia, vecchia e nuova, perché « l'histoire n'est pas plus facile à écrire dans l'agitation du moment qu'avec le recul des siècles » (p. 312).

MARIA DORA SPADARO

Fontes minores II (Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte herausgegeben von Dieter Simon, Band 3), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann 1977, pp. XIII+312.

Il primo volume uscito nel 1976 era dedicato alla « Bearbeitung byzantinischer juristischer Handschriften »; il secondo rivolge la sua attenzione « auf die eingehende Ueberprüfung vorliegender Materialanalysen und auf die Koordination der weitverstreuten Detailinformationen mit publizierten Forschungsergebnissen konzentrieren ». Tale programma è portato innanzi dai seguenti contributi, dovuti tutti a specialisti della materia trattata: *Zum griechischen Novellenindex des Iulian* (D. Simon, Sp. Troianos, G. Weiss) pp. 1-29; *Die Collectio Ambrosiana* (Sp. Troianos) pp. 30-44; *Eklogadion und Ecloga privata aucta* (D. Simon, Sp. Troianos) pp. 45-86; *Byzantinische Rechtslexika* (L. Burgmann); pp. 87-146; *Die Synopsis legum des Michael Psellos* (G. Weiss) pp. 147-214; *Kritik am Tomos des Sisinnios* (A. Schminck) pp. 215-254; *Eine γνῶμη des Patriarchen Michael Autoreianos* (A. Schminck) pp. 255-261; *Dreizehn Geschäftsformulare* (D. Simon, Sp. Troianos) pp. 262-295; precede una Einleitung di D. Simon e chiudono l'interessante volume una *Handschriftenverzeichnis* e una *Quellenverzeichnis*.

Il volume, tipograficamente ineccepibile e di grande interesse per l'alto grado di specializzazione dei singoli contributi, richiederebbe, per una conveniente presentazione, più spazio di quello che può dedicarvi una rivista non specializzata, ed un recensore più addentro, per dirla, con Psello, nei « misteri » del diritto, di quanto lo sia sio. Mi limiterò, pertanto, a discutere l'edizione, per molti aspetti pregevole, che della *Synopsis legum* pselliana fa G. Weiss. L'esigenza di una tale edizione è quella che espone D. Simon nella « Einleitung » al volume: dopo essersi, infatti, chiesto quale importanza si può attribuire alla *Synopsis* (per avere un quadro più chiaro del « Wissen-

schaftscharakters » di Psello, o come sussidio alla ricostruzione della tradizione del notariato e della pratica giuridica bizantina), egli conclude che una risposta può solo venire dalla individuazione precisa delle fonti, di cui Psello si servì. Come « *Voraussentzung* » a tale lavoro era, quindi, indispensabile avere un testo che desse più affidamento di quello che poteva dare l'*editio princeps* di Fr. Bousquet (Parigi 1632), fondata sul solo *Cod. Paris. Gr. 2749* (K in Weiss), a cui l'editore aggiunse, dopo, le « *variae lectiones* », tratte da un codice del gesuita J. Sirmond, ora perduto. Tale edizione è stata riprodotta successivamente, talvolta con aggiunta di errori tipografici o di altra natura (L. H. Teucher, Lipsia 1789; Kuinöl, Lipsia 1796; G. Meerman, Parigi 1821; Migne P. G. 122; J. e P. Zepos, Atene 1931). I mss. collazionati da Weiss sono 20: di altri due (*Sinaiticus* 2089 e *Vaticanus graecus* 1409) l'editore si riserva di occuparsi in seguito. Sulla base degli errori « congiuntivi » e « separativi » Weiss costruisce uno *stemma codicum*, che porta, attraverso due subarchetipi, dai quali derivano le quattro famiglie, a cui si riportano i codici a noi pervenuti, alla ricostruzione dell'archetipo. Esso si presenta « in mehereren Verse defekt » ed è impossibile stabilire se questi « errori » siano da attribuire al copista dell'archetipo ovvero si trovassero già « bei Psellos selbst ». A complicare il compito dell'editore, si aggiunge la contaminazione, male comune a molte delle tradizioni conservate da più codici. Sebbene Weiss non dia in proposito alcuna indicazione, è evidente che è sempre K, il codice cioè di Bousquet, a fornire il testo base, da correggere, dove è necessario e possibile, con l'aiuto degli altri testimoni, cosa questa, invero, che l'editore fa con circospetta perizia. Quel che, però, non convince è che sia proprio K a fornire la tradizione sostanzialmente più degna di fede.

Mi sembra indicativo a tal proposito un fatto che già nell'edizione del Bousquet si presentava non facilmente spiegabile: i vv. 1073-1129 sono in dodecasillabi, mentre ciò che precede e segue è in pentadecasillabi. È vero che una tale alternativa si ritrova in altre opere bizantine, ma la natura didattica del componimento, mi sembra rendere più difficile una spiegazione plausibile. L'unico dato sicuro è, in questa parte, l'assenza di $\delta\acute{\epsilon}\sigma\mu\omicron\tau\alpha$ ed $\acute{\alpha}\nu\alpha\lambda$ che ritornano di continuo nei pentadecasillabi a ricordare il destinatario dell'opera. Avevamo, in base anche ad altre considerazioni, avanzato altrove l'ipotesi che il filosofo avesse utilizzato una parte composta in tempo precedente, quando insegnava, assieme a filosofia e retorica, anche

elementi di diritto. Dall'attento esame della tradizione manoscritta, fatto da Weiss, ora emergono due nuovi dati:

1) i *codd.* BCL, di cui B è del XIII secolo e C del XIV, molto vicini, quindi, all'originale, presentano i versi 97-105 in questa forma:

ἦγουν ῥε γεννᾷ πραγματικᾶς καὶ μόνας
μήτηρ δὲ βέρβις ἐστὶν ἐξ σιτιπουλάτο
ἢ κονσέσο πλάττει δὲ τὰς συναινέσεις,
ἢ λίτερις γράμματα γυμνὰ πραγμάτων
καὶ ταῦτα τυγχάνουσι ἀναργυρία,
εἰ γάρ τις ἀνάργυρον ἐγγράφει χρέος
καὶ διετὴς ρεύσειεν ἐν μέσῳ χρόνος,
καὶ μὴ προσθήσει μέμψιν ἀναργυρίας,
γράμμασι λοιπὸν κατακρατεῖται μόνους,
τὴν λίτεριν πλάττουσιν ἐξ ἡσυχίας.

È evidente che non si tratta di pentadecasillabi: Weiss parla di « Prosaversion » (p. 156, cfr. pure p. 115 « formen die Verse 97-105 in Prosa »). Si tratta in realtà non di prosa, ma di dodecasillabi dello stesso tipo di quelli traditi da tutti i codici ai vv. 1073-1128, con regolare baritonesi, cesura, di natura quantitativa, con l'uso normale dei dichrona: solo al v. 102 il καὶ μὴ προσθήσει è in contrasto con l'uso pselliano di conservare il *breve* dell'antico trimetro: in questo caso la lezione autentica mi sembra conservata da G, che nel pentadecasillabo corrispondente ha προθήσει il quale, metricamente indifferente nel verso politico, restituisce, invece, l'abituale schema del dodecasillabo. Gli altri codici omettono questo gruppo di versi, tranne GIK (appartenenti alla stessa famiglia) che li danno in forma di pentadecasillabi: G ed I concordano, però, col dodecasillabo di BCL nel verso 104, omettendo δέσποτα. È possibile che tale omissione sia dovuta al caso, ma il προθήσει, di cui sopra abbiamo discusso, può far pensare che G rappresenti una tradizione ancora non del tutto uniformata.

2) al v. 1073, con cui si inizia la serie di dodecasillabi, traditi da tutta la tradizione, K introduce un ἄναξ δὲ, trasformando così il verso in un pentadecasillabo: al v. 1074 K ed F, il quale è della stessa famiglia di BCL, aggiungono un δέσποτα ed ottengono un pentadecasillabo, con lo stesso procedimento usato nel v. 104, che, in BCL, omesso il δέσποτα, si presenta come dodecasillabo. Trovare una spiegazione sicura a questi fatti non è allo stato attuale possibile: certo

non è pensabile di potersi liberare da questa alternanza di schemi metrici attribuendola alla tradizione manoscritta; tanto più che il processo è, come si è visto, ben più antico della normalizzazione che si ha in K. Non mi sembra da escludere la possibilità che la nostra tradizione risalga ad un archetipo, in cui si siano fuse due redazioni: da qui errori e incomprensibilità ben difficilmente attribuibili a Psello. Ad es. la parte relativa al *De actionibus* — che inizia proprio dal verso 91 e contiene la duplice redazione metrica, di cui abbiamo parlato — è da Weiss giustamente definita «pessime elaborata». Ma era proprio questo il tema più discusso in quegli anni, per lo studio dedicatovi da Xifilino, che Psello mostra di ben conoscere.

È pensabile che siano da addebitare al filosofo la pessima elaborazione e i versi privi di ogni senso? Un'ultima cosa: nell'esame della *Synopsis* non direi, col Simon, di giudicarla né in base alla scienza di Psello, né in relazione alla praxis notarile e giuridica: quel che mi sembra debba essere preminente nel giudizio è il destinatario, a cui il filosofo si prefigge di dare una conoscenza generica, più attinente alla teoria che alla prassi: principio questo, che è del resto dominante in Psello, il quale rifiuta la dottrina del diritto, quando essa, staccatasi dalla filosofia, diventa pura tecnica.

ROSARIO ANASTASI

MAXIME DU CAMP, *Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels.*

Saggio introduttivo e note di Maria Gabriella Adamo, Reggio Calabria, Edizioni Parallelo 38, 1976, pp. 447, L. 7.000.

Il "miraggio" italiano è senz'altro stato uno dei fenomeni più diffusi del mondo letterario e culturale europeo del secolo scorso. Possiamo anzi dire che l'italianismo — che nella tematica romantica coincideva con l'orientalismo e, in ogni caso, col termine "voyage" in tutte le sue implicazioni e suggestioni — sia stata una tappa obbligata per molti intellettuali insoddisfatti.

Terra feconda di miti e di leggende, madre di civiltà e di cultura ma anche di imprese eroiche e di passioni ardenti, l'Italia era destinata a diventare a sua volta un mito, rappresentando una delle tappe più vicine a quell' "ailleurs" cui si indirizzavano spesso i sogni nostalgici degli inquieti romantici europei.

Al di là dell' "Italia" di Goethe, di Chateaubriand, di Lamartine, di Byron, di Stendhal — per ricordare solo alcuni dei più grandi — esiste un'altra immagine del nostro paese, pur sempre mitica, nata da esperienze più ampie, attinte direttamente alla vita del momento, la cui funzione non è solo quella di appagare le esigenze di evasione e di colmare un vuoto interiore: è, questa, l'immagine di una terra schiava, svilita ed oppressa, la cui decadenza presente contrasta con la passata grandezza politica e civile. Tale prospettiva, presente soprattutto negli scritti liberali del tempo, rientrava negli schemi del messianismo rivoluzionario laico professato, con largo seguito, nel "Collège de France" degli anni '40 — in particolare dal Michelet e dal Quinet — e si innestava felicemente sul principio di "nazionalità" e sull'idea di una missione libertaria della Francia, cui non era estranea la propaganda dei gruppi facenti capo al messianismo cattolico (Lamennais, Ozanam) particolarmente sensibile alle sollecitazioni di illustri esuli italiani quali Mazzini e Gioberti.

L'interesse per la "questione italiana" si acuisce particolarmente negli anni che vanno dal '50 al '60, per i ben noti avvenimenti che lo alimentano in quel decennio, dal revanchismo murattista alla questione romana, agli accordi di Plombières.

In questo contesto socio-culturale quanto mai intenso si inserisce l'*Expédition des Deux-Siciles* di Maxime Du Camp, recentemente proposta da Maria Gabriella Adamo per i tipi della Paralelo 38 di Reggio Calabria.

Nell'ampio ed esauriente saggio introduttivo (159 pp.) la giovane studiosa si propone innanzitutto di chiarire molti equivoci e pregiudizi che hanno contribuito non poco a lasciare in ombra la figura di questo brillante letterato, amico del più famoso autore di *Madame Bovary*, e di penetrare la personalità del Du Camp nella sua complessità e nella sua individualità, svincolandolo così dalla figura del Flaubert in funzione del quale egli è stato finora troppo spesso studiato.

Vediamo così un Du Camp poco noto, ma molto più "autentico": rappresentante di una generazione particolarmente "frustrata" quale fu quella del Secondo Impero, ancora oscillante, come dice la Adamo, « fra inquietudini e pulsioni di matrice romantica ed istanze proprie alla nascente età del Positivismo », egli seppe resistere al miraggio "retrospettivo" che aveva sedotto i seguaci de "l'art pour l'art" e rifiutare il rifugio dell'evasione estetica.

Molto aperto, infatti, e disponibile ci appare il Du Camp nella sua svolta verso la letteratura "sociologica", nella sua intensa attività di letterato militante che non teme di attaccare il « Moniteur », organo governativo, e di denunciare il tentativo di Napoleone III di « monolyser les lettres »; nella sua veste di autore degli *Chants Modernes* e delle *Convictions* in cui si evidenzia, chiarissima, la funzione progressista dell'arte, la necessità per il poeta dell'impegno e dell'azione (« Le poète est soldat, il accomplit sa tâche... C'est son droit, son devoir, et sa mission sainte »): visione molto diffusa fra le "avanguardie" del tempo e ancor oggi valida sotto molti aspetti, anche se troppo spesso negli scritti dell'epoca si colora di visioni utopistiche.

L' "incontro" del Du Camp con l'Italia e la sua partenza per la Sicilia non sono quindi puramente casuali o dettati da motivi estemporanei, ma nascono da una ricca esperienza socio-culturale, avendo egli colto le istanze più urgenti e le sollecitazioni di un popolo che egli stesso conosceva bene per aver letto Gioberti, Botta, Ginguené e per aver compiuto alcuni viaggi nel nostro paese — soprattutto a Roma ed a Napoli dove era venuto a contatto con la triste realtà dell'oppressione poliziesca.

L'*Expédition des Deux-Siciles* si inserisce peraltro nel ricco e poco noto filone di scritti garibaldini apparsi in Francia nel '60 e '61, attentamente esaminati da Maria Gabriella Adamo alla luce di numerosi documenti e testimonianze dell'epoca; la studiosa ha così modo di evidenziare l'originalità del Du Camp, la sua obiettività « sostanzialmente apprezzabile » — anche se con qualche limite puntualmente rilevato —, il merito dello scrittore di aver « sprovvincializzato l'impresa dei Mille » valutandola costantemente alla luce delle sue ripercussioni europee (« l'avventura delle Due Sicilie, così, viene sprovvincializzata e costantemente valutata alla luce delle sue ripercussioni nell'assise e negli equilibri d'Europa, finendo con l'apparire una sorta di campo aperto dove si battono i due principi: quello liberale, messianico, progressista [...] e quello imperialista e reazionario »).

In tutta l'opera si avverte la presenza viva dell'autore — peraltro uno dei pochi ad aver vissuto l'esperienza continentale, passando per le Calabrie e la Basilicata — ed il suo intento di ricostruire gli avvenimenti senza cedere alla tentazione di mitizzarli. In particolare, la figura di Garibaldi viene costantemente presentata nella sua veste più umana e reale, laddove in molti scritti del tempo era spesso oggetto di celebrazioni mitico-oleografiche. Allo stesso modo, si avverte una

precisa accusa da parte del Du Camp nei confronti del governo borbonico per le gravi contraddizioni ed antinomie che travagliano queste terre del Sud, un'analisi puntuale delle condizioni di miseria, di abbandono e di ignoranza in cui versano gli abitanti e l'auspicio che la libertà conquistata grazie all'impresa garibaldina fosse la premessa ad un reale rinnovamento: un nuovo sistema politico, il libero scambio, l'istruzione obbligatoria, la costruzione delle necessarie "infrastrutture" dovevano fare di questa terra « un des pays le plus riches du monde ».

La lettura del testo del Du Camp è agevolata dalle numerose ed ampie note critiche che tengono conto dei manoscritti e di alcuni inediti dell'autore; il volume è corredato da una esauriente bibliografia. La precisa documentazione e le numerose, interessanti citazioni se, da un lato, testimoniano della serietà e dell'accuratezza con cui la studiosa ha affrontato l'argomento, dall'altro non appesantiscono il discorso sempre impegnato, ricco di quell'entusiasmo e di quegli stimoli che caratterizzano il lavoro di chi non scrive soltanto per mestiere.

MARIA TERESA PULEIO

AA. VV., *Primo centenario della morte di Niccolò Tommaseo 1874-1974*, atti delle onoranze tommaseiane (Firenze, marzo-maggio 1974), Firenze, Olschki, 1977.

Gli « Atti » delle onoranze tommaseiane tenutesi a Firenze tra il marzo e il maggio 1974 si aprono con una breve nota di don Virgilio Missori, nella quale si ribadisce l'intento « strettamente culturale e religioso » dell'iniziativa (p. 5), intento già esplicitato dallo stesso Missori, nella veste di presidente del comitato esecutivo, al termine delle conferenze celebrative (p. 199). Siffatte dichiarazioni definiscono perentoriamente lo spazio previsto per i vari contributi, il cui spessore scientifico vuole realizzarsi nell'analisi o nella ricostruzione di alcuni aspetti o momenti della multiforme attività tommaseiana senza mai stringerne al pettine i nodi ideologici. Ovviamente, sebbene non venga mai varcata una certa soglia del lavoro critico, pure non mancano gli apporti utili ed interessanti: non tanto sul piano dell'acquisizione documentaria (rarissime sono infatti le citazioni da inediti),

quanto piuttosto sul piano della precisazione storico-culturale (vedi soprattutto il saggio del Passerin) ovvero della valutazione specialistica (ved ad es. le pagine di Giacomo Devoto sul *Dizionario dei sinonimi*).

L'ipoteca di una visuale tutta interna al campo ideologico preso in esame si rileva chiaramente nell'intervento dello stesso Missori e ancor più nell'omelia del p. Giacomo Martina.

Il primo, indagando sui rapporti intercorsi tra *Manzoni*, *Rosmini*, *Tommaseo* (pp. 69-118), produce una ricca serie di testimonianze, tratte perlopiù dagli epistolari,¹ ma in definitiva non riesce ad oltrepassare la superficie della cronistoria. Infatti, per fare un esempio, certi dissensi tra Rosmini e Tommaseo, di cui Giacomo Debenedetti ha fornito complesse motivazioni psicologiche e che Francesco Pitocco ha bene inquadrato sotto il profilo culturale e politico,² qui si fanno risalire semplicemente al « dissidio perenne tra due uomini superiori, ciascuno geloso della propria individualità » (p. 87) o tutt'al più vengono ricondotti al contrasto tra l'ascetismo dell'uno e la volontà militante dell'altro (pp. 95-6), ma senza un adeguato approfondimento circa le premesse e gli esiti politico-sociali di tali opposte esigenze. E in generale, pur diffondendosi ampiamente sulla disparità d'opinione fra i tre illustri personaggi a proposito del problema linguistico e di quello politico, il Missori nel complesso tende ad appiattire in una nebulosa « *concordia discors* » (p. 118) il vario articolarsi delle singole scelte e posizioni, che egli presenta come divergenze soltanto formali e di cui non scandaglia tutte le implicazioni teoriche e pratiche.

¹ Ricordo che al Missori si deve la pubblicazione del *Carteggio Tommaseo-Rosmini* (Milano, Marzorati, 1967-69, voll. 3). Dalle « impressioni ricevute dalla lettura di quei documenti » è nato il suo vol. *Niccolò Tommaseo e Antonio Rosmini: ricostruzione storica e problemi*, ibid. 1970 (cfr. l'avvertenza, p. 9). Degli *Influssi rosminiani sul pensiero di Niccolò Tommaseo* il Missori ha parlato anche all'altro convegno sul dalmata, svoltosi tra Venezia e Padova nello stesso 1974 (cfr. AA.VV., *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, a c.di V. Branca e G. Petrocchi, Firenze, Olschki, 1977, pp. 343-69).

² Cfr. G. Debenedetti, *Niccolò Tommaseo: quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 45-50; F. Pitocco, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento: il sansimonismo nella cultura toscana*, Bari, Laterza, 1972, pp. 174-7.

Quanto poi all'omelia del p. Martina su *Il pensiero religioso di Niccolò Tommaseo* (pp. 201-21), si direbbe che lo scrittore dalmata vi costituisca più che altro un pretesto per l'affermazione di una precisa linea politica, che mentre esalta senza riserve « l'ubbidienza silenziosa e attiva di Ignazio di Loyola » (p. 219), è disposta poi a riconoscere, nel lungo periodo, una funzione positiva anche alla contestazione interna, qui individuata in una presunta « corrente » toscana³ i cui rappresentanti sarebbero Dante, Caterina da Siena, Savonarola, Tommaseo e — con licenza dei superiori (« Sua Eminenza mi perdoni »: p. 218) — don Milani: che è una maniera abbastanza elegante per salvare la capra dell'immediata censura ecclesiastica e i cavoli di una ineludibile apertura diplomatica. In particolare per quanto riguarda Tommaseo, il Martina si sofferma a lungo sulla polemica mosagli dalla « Civiltà cattolica » e sulla condanna all'Indice dei libri *Dell'Italia*, da un canto giustificando il rigore gesuitico e pontificio con la necessità di condurre « una lotta a fondo contro la laicizzazione di tutta la società », dall'altro riconoscendo alle « tempre salde ed aperte come quella del Tommaseo » il merito di aver favorito « la maturazione e l'avvento di una nuova epoca, quella di cui gli altri, noi, oggi, viviamo »: sicché alla fine si scopre che in fondo tutti si battevano « per la stessa causa » (p. 220). In tale prospettiva il pensiero tommaseiano finisce comunque col subire una ingiusta riduzione: il suo riformismo è presentato infatti come un riecheggiamento superficiale e incoerente di motivi « ascoltati qua e là, nei colloqui fiorentini, nelle visite al Manzoni, e, soprattutto, nelle conversazioni con il Rosmini » (p. 214); e inoltre gli si fa carico di non avere saputo distinguere « nella Chiesa fra i compiti propri del laicato e quelli tipici della gerarchia e del sacerdozio ministeriale » (p. 216). Laddove anzitutto occorre ribadire l'indubbia originalità della riflessione religioso-sociale tommaseiana, nella quale le sollecitazioni provenienti da più parti (non solo dagli amici di Firenze, da Rosmini e da Manzoni,

³ Dico presunta, perché il Martina, nel distinguere per aree geografiche le linee di tendenza del cattolicesimo italiano, non tiene minimamente conto dei nessi economico-sociali e politico-culturali, ma procede per schematizzazioni astratte. Una cosa sarebbe ricercare le origini e gli sviluppi del piagnonismo toscano nel contesto concreto della storia, un'altra è ricorrere — come fa il Martina — a una sorta di trascendentale geografia della sensibilità religiosa.

come dice il Martina, ma altresì dal cattolicesimo liberale francese e ancor più dal *buchézisme*) appaiono ripensate e trascritte secondo direttive ben personali. E inoltre, per quanto attiene al suo integralismo cattolico, se è verissimo che esso rischiava di « implicare la religione e la Chiesa in compiti che non rientrano nelle sue competenze » (p. 215), bisogna anche metterne in rilievo la forte carica utopica, almeno in riferimento al Tommaseo degli anni '30; e ad ogni modo non mi sembra certo una soluzione auspicabile quella di sostituirgli un più sottile e capillare integralismo da attuarsi col concorso del laicato.

Molto meno sbilanciati sotto il profilo ideologico e culturalmente più sostanziosi gli altri interventi, nei quali semmai si può riscontrare una certa evasività sui problemi di fondo posti dalla militanza cattolica tommaseiana, e che comunque in certi casi, all'interno del tema specifico preso in esame, conseguono risultati abbastanza rilevanti.

Su *Tommaseo, Firenze e l'« Antologia »* (pp. 13-27)⁴ ci parla Giorgio Petrocchi, proponendosi di « bordeggiare attorno al materiale cognito alla ricerca di qualche nuova impressione di lettura sui testi tommaseiani del primo periodo fiorentino » (p. 17). Non gli si può chiedere dunque quello che non ha inteso darci: cioè una trattazione esaurientemente articolata dell'argomento. La varia attività svolta da Tommaseo tra il '27 e il '34 — attività di diarista, poeta, narratore, lessicografo, critico e teorico d'arte e letteratura — è lumeggiata infatti per intermittenze, con rapidi *flashes* su alcuni momenti e particolari, tra i quali rimangono ampie zone d'ombra. Ciò non toglie che vi siano delle osservazioni assai stimolanti: come ad es. l'accento alla « diffidenza » tommaseiana « verso la classe intellettuale fiorentina dell'epoca » (p. 25) — accenno che certo nel saggio del Petrocchi rimane a mezz'aria, ma che comunque sembra avanzare una linea esegetica diversa da quella tradizionale, ferma su motivazioni genericamente e superficialmente psicologiche (il solito Tommaseo bilioso e attaccabrighe, di contro alla generosa condiscendenza del magna-

⁴ Il saggio del Petrocchi era già apparso (col titolo *Tommaseo e l'« Antologia »*) sulla « Nuova Antologia », vol. 520, fasc. 2080, aprile 1974, pp. 463-75; e poi (col titolo *Tommaseo, Firenze, l'« Antologia »*) in *Lezioni di critica romantica*, Milano, Il Saggiatore, 1975, pp. 178-93.

nimo Capponi e dell'olimpico Vieusseux).⁵ Quando poi si pensi alla successiva polemica sorta in ambito marxista a proposito dell'« Antologia »,⁶ l'osservazione del Petrocchi acquista un particolare rilievo, in quanto, da un fronte politico-culturale diverso, viene a dar ragione a chi, come Sebastiano Timpanaro,⁷ ha sostenuto il sostanziale isolamento di Tommaseo all'interno del gruppo toscano. È ben vero che il Petrocchi non indaga affatto le ragioni della « diffidenza » tomma-seiana nei confronti dei suoi stessi amici, e nemmeno sfrutta a fondo la novità della proposta critica a suo tempo avanzata da Carlo Muscetta⁸ (che egli cita fuggevolmente a proposito di certa autoapologia populistica e doloristica del dalmata, ma di cui tralascia i suggerimenti più interessanti, circa le contraddizioni di base inerenti alle

⁵ Questo è in fondo anche il limite degli studi di Ciampini (peraltro sommamente benemeriti, data la mole delle ricerche archivistiche da cui sono emersi): cfr. *Vieusseux e il Tommaseo*, in *Studi e ricerche su Niccolò Tommaseo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, pp. 71-84; *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945; *Gian Pietro Vieusseux, i suoi viaggi, i suoi giornali, i suoi amici*, Torino, Einaudi, 1953.

⁶ Cfr. U. Carpi, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento: gli intellettuali dell'« Antologia »*, Bari, De Donato, 1974; S. Timpanaro, *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, in « Belfagor », a. XXX, 1975, n. 2, pp. 129-56 e n. 4, pp. 395-428, a. XXXI, 1976, n. 1, pp. 1-32 e n. 2, pp. 159-200; U. Carpi, *Timpanaro, il Risorgimento, gli intellettuali*, in « Lavoro critico », n. 6, aprile-giugno 1976, pp. 151-67. La polemica suscitata dal libro del Carpi si è intrecciata con quella a proposito di un articolo manzoniano di C. Salinari (per una bibliografia sull'argomento v. L. Toschi, *Manzoni, Leopardi e il primo Ottocento in una nuova polemica di Timpanaro*, in « Antologia Vieusseux », a. XII, 1977, n. 1-2, pp. 45-51).

⁷ Mi sembra tuttavia che il Timpanaro esageri quando afferma che Tommaseo « esordì e finì su posizioni fondamentalmente reazionarie, anche se di un infelice e tormentato reazionarismo » (art. cit., in « Belfagor », a. XXX, 1975, n. 4, pp. 428). Che cos'erano infatti quell'infelicità e quel « tormento » se non l'impossibile tentativo di tradurre nella realtà politico-sociale gli insegnamenti evangelici? Il Tommaseo del primo soggiorno fiorentino e dell'esilio in Francia costituisce pur sempre una delle punte più avanzate cui potesse giungere un utopismo fondato su basi cattoliche.

⁸ Cfr. C. Muscetta, *Niccolò Tommaseo*, in AA. V., *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, Milano, Garzanti, 1969, pp. 479-813.

scelte ideologiche di Tommaseo, circa i limiti moralistici della sua polemica antiaristocratica e antiborghese, circa l'impostazione strettamente religiosa della sua contestazione, come tale fatalmente destinata a esiti conservatori); tuttavia già da questo saggio emerge l'eccentricità della posizione tommaseiana, eccentricità che noi oggi possiamo illuminare con precise motivazioni, attraverso le quali riesce evidente l'improbabilità del discorso di Carpi quando vuol fare del dalmata un intellettuale perfettamente organico alla nuova classe dirigente toscana. Non soltanto l'« ottica mistico-letteraria », il « cattolicesimo rigido ed esclusivo » e l'inclinazione allo « specialismo filologico » facevano di lui, come nota lo stesso Carpi, un collaboratore alquanto difficile in seno all'« Antologia »; ma, quel che più conta, egli, pur patendo ovviamente i disagi comuni a tutti gli scrittori non redditieri, non per questo concepì mai la crescita dell'organizzazione capitalistica come una panacea per i problemi sociali, ivi compreso quello concernente la formazione di una professionalità intellettuale. Al contrario: basta leggere certi passi di quell'articolo su *L'art* che Tommaseo pubblicò nei primi tempi dell'esilio parigino (in « Le Polonais » del dicembre 1835, poi in *Nuovi scritti*, vol. II, Venezia, Il Gondoliere 1838, pp. 367-75) per vedere con quale indignata irruenza egli denunciassero la mercificazione della cultura nella plutocratica Francia di Luigi Filippo, mercificazione che a lui, accigliato moralista e sostenitore di una adamantina purezza educatrice dell'arte, appariva come immonda prostituzione e nefasta influenza corruttrice.

L'importanza delle molteplici relazioni intellettuali intraprese da Tommaseo nel periodo più fecondo della sua vita, e cioè nel ventennio tra il '30 e il '50, è ben messa in rilievo da Ettore Passerin d'Entrèves (*Tommaseo e il Risorgimento italiano*, pp. 161-79), il cui discorso tien conto di alcune tra le più recenti acquisizioni critiche, ossia in particolare degli studi del Pitocco e del Carpi.⁹ L'influsso di Capponi, Lambruschini, Lamennais, i rapporti di consenso/dissenso con Vieusseux, le affinità e le divergenze rispetto a Gioberti e a Mazzini, le

⁹ Cfr. F. Pitocco, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento*, cit.; U. Carpi, *Letteratura e società nella Toscana del Risorgimento*, cit. La stampa del libro del Carpi è stata ultimata nel mese di maggio, mentre la relazione del Passerin è del 26 aprile: il che fa pensare a una posteriore revisione e rielaborazione di quest'ultima (a meno che il Passerin non abbia avuto modo di usufruire dello studio del Carpi prima della sua appar-

suggestioni dei *buchéziens*, i nessi con le posizioni rosminiane, sono tutti rapidamente accennati nel breve ma succoso saggio del Passerin: il quale ben vede come l'idea di una riforma religiosa sia sempre strettamente legata, in Tommaseo, a quella di una riforma sociale, e di quest'ultima coglie altresì « l'impronta popolare e talora [...] *populista* » (p. 166). Sennonché le ambiguità e le remore dell'atteggiamento tenuto da Tommaseo non vengono poi perseguite fino in fondo, fino alle loro radici ideologiche, bensì (specie per quanto attiene alle vicende del '48-49) le si addebita ad un « temperamento [...] più poetico che politico », al « profondo iato che s'apriva fra le sue aspirazioni (o di illusioni) soggettive, fra il suo egocentrismo talora sconfinante nella megalomania [...] e la *realità effettuale* » (pp. 174-5): dove chiaramente vengono riprese in chiave moralistica e riduttiva certe finissime osservazioni che Giacomo Debenedetti (non a caso mal compreso dal Passerin: cfr. p. 161) aveva prospettato in chiave psicoanalitica; e dove inoltre traluce una spiccata simpatia per la *Realpolitik* di un Manin, cioè per quella linea filosabauda tanto aspramente (e non certo senza motivo) combattuta da Tommaseo.

Jacques Godechot parla del duplice soggiorno francese (*Tommaseo et la France*, pp. 119-42), attenendosi da un lato agli scritti dello stesso Tommaseo, dall'altro alle ricerche già effettuate da alcuni noti studiosi (principalmente dal Ciampini e dal Ciureanu). Sono pagine ricche di dettagli, ma assai reticenti sul piano della discussione storico-culturale; sicché appaiono quanto meno immotivate le drastiche conclusioni negative: Tommaseo è accusato di eccessivo « campanilismo », gli si rimprovera di non aver visto niente « au delà de la Vénétie » e di essere rimasto estraneo « à la grande idée qui allait dominer la seconde moitié du XIXe siècle, l'idée d'unité nationale »; si dice che egli si è preoccupato solo dei « problèmes politiques — de politique locale — et religieux, sans jamais faire la moindre allusion aux grandes questions économiques et sociales », e che ha sbagliato grossolanamente nell'unico caso in cui ha alluso a tali problemi, cioè « lorsqu'il déclare que l'Autriche a entravé le développement économique de la Lombardie-Vénétie »; in altre parole, se « les deux sé-

zione sul mercato librario). Altre interessanti osservazioni sul Tommaseo degli anni '30, '40 e '50 si trovano nella relazione tenuta dal Passerin al convegno veneziano (*Tommaseo nel Risorgimento d'Italia*, in AA. VV., *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, cit., pp. 33-46).

jours de Tommaseo en France se sont [...] terminés par des échecs », secondo il Godechot ciò si deve al fatto che il dalmata « n'a compris ni son siècle ni la France » (p. 141). Laddove anzitutto si potrebbe obiettare non solo che Tommaseo vide ben al di là di Venezia e della stessa questione italiana, tanto da prospettare « motivi democratici internazionalistici di notevole rilievo » (come bene osserva il Passerin in questo stesso volume: p. 175), ma altresì che il suo federalismo e la sua polemica antiunitaria, seppure viziati dalla pregiudiziale neoguelfa, nondimeno si nutrivano di una diffidenza antisabauda e antimoderata tutt'altro che priva di fondamento. E inoltre c'è da rilevare che egli non fu affatto insensibile alla problematica economico-sociale (basti pensare alla sua ricettività nei confronti del sansimonismo); né mi sembra poi tanto sballata (al contrario!) la sua convinzione che l'Austria intralciasse lo sviluppo economico del Lombardo-Veneto. Il limite di Tommaseo sta altrove: sta nella specola strettamente e irremovibilmente religiosa e moralistica da cui egli guardava alla storia passata e al presente nonché all'avvenire; sta in quel suo pervicace piagnonismo, le cui iniziali aperture rivoluzionarie e democratiche non potevano impedirne una sempre più accentuata involuzione in senso gradualistico e filoclericale.

Grosso modo agli stessi anni (e precisamente al periodo 1830-35 e a quello 1848-49) fa riferimento Jean-Baptiste Miquel nell'analizzare i rapporti intercorsi tra *N. Tommaseo et les catholiques libéraux français* (pp. 143-59). Il Miquel, dopo avere rapidamente accennato alle relazioni con Rio, de Coux, Richard e Lacordaire, lumeggia più distesamente i legami con Montalembert, con Ozanam e soprattutto con Lamennais, la cui influenza sui libri *Dell'Italia* è un dato già da tempo acquisito.¹⁰ Egli però propone di leggerli non tanto alla luce delle *Paroles d'un croyant*, come generalmente si è fatto, quanto piuttosto sulla falsariga degli articoli lamennaisiani apparsi sull'« Avenir »: e ciò anche perché i libri *Dell'Italia*, scritti tra l'aprile e il dicembre 1833, solo in fase correttoria poterono accogliere qualche suggestione dalle *Paroles* (che Tommaseo conobbe nel '34, attraverso le letture fattegli dallo stesso Lamennais durante gli incontri parigini). Sennon-

¹⁰ Su *Tommaseo e Lamennais* il Miquel ha parlato anche al convegno veneziano: ma la sua relazione non compare negli « atti » recentemente pubblicati.

ché anzitutto c'è da dire che durante l'esilio in Francia l'opera non fu semplicemente rivista, ma interamente e profondamente rimaneggiata (scriveva infatti Capponi a Tommaseo l'8 gennaio 1835: « E ora aspetto il libro, che sento rilavorato molto », e Tommaso di rimando il 12 febbraio: « ho rilavorato ogni cosa »);¹¹ e pertanto l'influsso delle *Paroles*, nella nuova stesura, poté ben essere determinante. Inoltre mi sembra che molte delle coincidenze con gli articoli dell'« Avenir » notate dal Miquel non siano poi tanto specifiche da provare un preciso riferimento ad essi piuttosto che alle *Paroles*; anzi aggiungerei che il Miquel, pur avvertendo come in certi casi sia preferibile parlare « d'une pensée et d'une attitude communes plutôt que d'une véritable filiation » (p. 155) e pur mettendo in guardia contro il rischio di attribuire a Lamennais « ce qui peut-être revient à Lambruschini, à Gino Capponi ou à Rosmini » (p. 159), finisca comunque col privilegiare eccessivamente la fonte lamennaisiana in un contesto in cui certi temi e certe affermazioni erano di larga risonanza. Di più, egli sottovaluta l'incidenza del sansimonismo, e ciò forse anche perché ha presenti solo gli studi di Raffaele Ciampini e non mostra di conoscere quello del Pitocco (cfr. p. 156): ma anche a tener conto di tale incompleta informazione, la fretteolosità con cui viene liquidata l'influenza di Saint-Simon e della sua scuola appare perlomeno strana, dal momento che è lo stesso Miquel a sottolineare la divergenza tra Lamennais e Tommaseo a proposito della proprietà individuale (p. 155).

Su due momenti fondamentali dell'attività tommaseiana, entrambi scaturiti da una lunga vicenda di rielaborazioni e ampliamenti, si soffermano Francesco Mazzoni e Giacomo Devoto: e cioè rispettivamente sul commento dantesco e sul *Dizionario dei sinonimi*.

Francesco Mazzoni (*Tommaseo e Dante*, pp. 29-68)¹² imposta il proprio studio su un doppio binario: da un lato il Tommaseo che utilizza la poesia dantesca nelle proprie scritture, dall'altro il Tommaseo che interpreta e chiosa la *Commedia*. Per quanto attiene al primo livello

¹¹ Cfr. N. Tommaseo e G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, a c. di I. Del Lungo e P. Prunas, vol. I, Bologna, Zanichelli, 1911, p. 207 e p. 222.

¹² Su *Tommaseo e Dante* il Mazzoni ha parlato anche al convegno veneziano: ma neppure questa relazione compare negli « atti ».

di ricerca, il Mazzoni muove dalle *Memorie poetiche* e dal *Diario intimo*¹³ per delineare le tappe principali di un amore durato tutta la vita; e quindi, attraverso una serie di brevi campionature, mette in luce il processo di decantazione al quale Tommaseo sottopose il modello dantesco e il suo progressivo immedesimarsi nel personaggio dell'esule antitemporalista e profeteggiante. Per quanto riguarda il secondo livello di ricerca, lo studioso anzitutto ricostruisce la lunga gestazione del commento al poema, sottolineando l'importanza di certe letture (l'Ottimo, il commento di Pietro Alighieri, quello del padre Ventura) e di certi colloqui (con Ampère, Fauriel, Ozanam); indi ribadisce l'originalità del lavoro tommaseiano rispetto ai precedenti Ventura-Lombardi-Biagioli-Costa « per la sagace, faticata brevità, studiosamente cercata dall'autore », e poi anche « per il carattere intrinseco della postilla, serrato incrociarsi di stringate dichiarazioni letterali (sorrette da acuto senso della lingua), di accenni storici, ma soprattutto di fitte citazioni dai classici, latini e volgari; e dalla Bibbia, sentita quale inesauribile gazofilacio e primaria fonte, nonché dai padri della Chiesa e dagli Scolastici » (p. 59). Del commento tommaseiano vengono additati anche i limiti: e cioè « la mancanza [...] di un inquadramento generale e continuo », « l'abbondanza (e talora l'inesattezza) delle citazioni » (pp. 61-2); ma se ne rileva altresì il progressivo miglioramento dalla prima alla terza edizione. Vuol essere, questo del Mazzoni, continuiamente, « un semplice "progetto per un ritratto" di Tommaseo dantista » (p. 68): ma nei confini imposti dall'occasione celebrativa esso prospetta senza dubbio una validissima — sebbene non proprio nuova — traccia interpretativa. Solo sarebbe stato opportuno, all'interno della prima direttiva d'indagine, almeno un accenno al complesso palinsesto ideologico in cui si innesta l'*exemplum* dell'Alighieri (penso soprattutto all'escatologia palingenetica di un Ballanche); mentre, riguardo al secondo registro di studio, utilissimi stimoli ermeneutici sarebbero potuti venire dai saggi che al Tommaseo dantista (non solo a quello del commento, bensì anche a quello più raro degli sparsi saggi e delle lettere) ha dedicato parecchi

¹³ Al *Diario intimo* (che egli compulsa nella 2ª edizione del 1939 anziché nella 3ª, più ampia, del 1946) il Mazzoni assegna come data d'inizio il 1826, laddove in effetti esso rimonta al 1821.

anni addietro Carlo Muscetta (neppure citato nella breve nota bibliografica a p. 68).¹⁴

A Giacomo Devoto, il grande linguista scomparso a breve distanza dal convegno fiorentino in questione, si deve un denso intervento su *L'eredità linguistica del Tommaseo* (pp. 181-94):¹⁵ intervento che, per essere inteso appieno, richiede una attenta lettura paradigmatica, in riferimento ad alcune tra le linee vettrici inerenti ad altri famosi studi devotiani. E anzitutto va ricordato il saggio del '58 su *Carducci e la lingua italiana*,¹⁶ dove il tema veniva prospettato su tre piani: « la disposizione mentale e cioè l'antefatto; l'opera di lui scrittore; l'eredità, e cioè l'impronta o l'ammaestramento che sopravvivono ». Ora, anche queste pagine si rivelano strutturate secondo un analogo, triplice schema; solo che trattandosi di un personaggio come Tommaseo, autore di ben due dizionari (e qui si parla principalmente dei *Sinonimi*), il discorso riesce un po' più complesso: e infatti l'analisi della « disposizione mentale » di Tommaseo verso i « fatti di lingua » ne investe, oltre che genericamente le inclinazioni e le scelte circa il « problema dello scrivere », anche la precisa preparazione teorica connessa al lavoro lessicografico: ed inoltre la sua « eredità linguistica » non è vista soltanto come bagaglio di affermazioni e di esperienze sopravvivate nei posteri, bensì più ampiamente come « l'insieme di forze, materie, e energie rispetto alle quali egli è stato a volta a volta custode, interprete, utente, sempre come parte attiva » (p. 181). Accostando questo saggio del '74 al saggio del '58, appare chiaro quanto qui si afferma senza apparente documentazione, e cioè l'esistenza di una certa affinità tra Tommaseo e Carducci (p. 194) — affermazione in cui è implicito lo scioglimento di un altro, inquietante problema, quello concernente il rapporto tra Tommaseo e D'Annunzio: come infatti nell'« eredità » carducciana il Devoto distingueva tra una ere-

¹⁴ Cfr. C. Muscetta, *Tommaseo e il canto di Francesca* [1941] e *Tommaseo e il canto di Ugolino* [1940], in *Ritratti e letture*, Milano, Marzorati, 1961, pp. 146-59.

¹⁵ Il saggio del Devoto era già apparso sulla « Nuova Antologia », vol. 521, fasc. 2082, giugno 1974, pp. 168-79.

¹⁶ Poi rist. in *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 178-202, col titolo: *Giosuè Carducci e la tradizione linguistica dell'Ottocento*.

dità « interna » ed una eredità « esterna », riferendo a quest'ultima la « tradizione dannunziana », così anche è lecito ritenere che egli intendesse dirimere la questione a proposito dell'influsso tommaseiano sull'« imaginifico » Gabriele. Si rivedano poi tutti i luoghi della bibliografia devotiana in cui si tocca di Tommaseo, e si potranno mettere a fuoco con sufficiente approssimazione i nodi problematici sottesi al presente saggio, documento esemplare — per la sua stessa collocazione cronologicamente conclusiva — di una scrittura quanto mai « difficile » nella sua apparente limpidezza.¹⁷ Quando infatti qui leggiamo che « nell'eredità linguistica del Tommaseo » vanno riconosciuti, « rispetto ai pigri, il dono di un eccitatore e, rispetto ai superficiali, quelli dell'educatore, secondo la vecchia definizione di Giacomo Barzellotti » (pp. 193-4), per intendere il senso di tale giudizio dobbiamo rifarci a tutta una serie di confronti che il moderno lessicografo, nell'arco di un trentennio, si trovò ad instaurare tra sé ed il suo illustre predecessore: confronti dai quali traluce come a solleccitarlo in senso positivo, per lo spessore « umanistico » della sua stessa formazione e del suo impegno intellettuale, fossero soprattutto le qualità etico-civili degli interessi linguistici tommaseiani.¹⁸ D'altra parte, è proprio a partire da queste pagine terminali che si può motivare adeguatamente la drastica liquidazione dei *Sinonimi*, fin dagli anni '50,

¹⁷ Cfr. in proposito le belle pagine premesse da Geno Pampaloni al postumo *Civiltà di persone*, Firenze, Vallecchi, 1975.

¹⁸ Fin dal '41, recensendo il primo volume del *Dizionario* dell'Accademia d'Italia, il Devoto contrapponeva all'aridità di una lessicografia meramente « tecnica », oltre che « le graziose innocenti manie del Panzini » e gli « estremismi del Monelli », anche le felici « intemperanze di Tommaseo » (cfr. *Scritti minori*, vol. III, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 83-4); nel '57 poi dichiarava più confacente al proprio temperamento « un panorama dei sinonimi » che non « un dizionario normale », ed esplicitamente si ricollegava « al modello del Tommaseo di cento anni fa » (*Scritti minori*, vol. I, ibid., 1958, p. 24); da ultimo, nel '74, non esitava a definire « opere classiche » i due dizionari del dalmata (*Il linguaggio d'Italia*, Milano, Rizzoli, 1974, p. 310). Per questa via, il consenso devotiano finiva per estendersi alla figura complessiva del personaggio: rivolgendosi infatti nel settembre del '73 agli organizzatori del centenario, egli non solo evidenziava i pregi del prosatore e del vocabolarista (sui quali poi si sarebbe soffermato più distesamente nel proprio intervento al convegno), ma sottolineava altresì la necessità di « immergere il Tommaseo e la sua perso-

come lavoro « superato, lontano dalla sensibilità attuale » (cfr. *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, p. 129): ch  appunto nella commemorazione del '74 sono messi in luce, accanto ai pregi del dizionario tommaseiano (pregi tanto pi  notevoli in quanto l'autore « non ha avuto la strada preparata da nessuno », p. 189), anche i suoi limiti (questi ultimi riconducibili alla gracilit  della « preparazione linguistica dottrinale del Tommaseo », p. 184). In particolare il Devoto evidenzia la contraddizione tra il presupposto razionalistico di Tommaseo, secondo cui l'abbondanza di sinonimi sarebbe per la lingua non motivo di forza bens  spia e ragione di debolezza, e il risultato effettivo del suo lavoro lessicografico, da cui i sinonimi escono non tanto diminuiti quanto moltiplicati e raffinati; ed inoltre egli, nel rilevare il carattere intuitivo — e quindi la genericit  — dell'atteggiamento tommaseiano in rapporto alla discussione sette-ottocentesca intorno alla lingua, si preoccupa nel contempo di sottolineare anche la genialit  e fecondit  di tale « intuito » nella risoluzione dei « casi concreti » (p. 190). Donde in sintesi il giudizio fondamentale, perfetto nella sua angolazione dialettica: « Non si finisce mai di constatare l'esilit  della preparazione teorica del T. ma insieme la potenza surrogativa del suo ingegno » (p. 188). A questo punto, l'unica obiezione che si potrebbe muovere al Devoto   quella di averci dato, accanto ad un esame tecnicamente ineccepibile dei *Sinonimi*, un'immagine complessiva di Tommaseo un po' troppo austeramente pedagogica, forse anche per una personale sintonia con le direttive assiologiche di certa tradizione liberale (vedi la citazione del Barzellotti): e quindi di avere dato eccessivamente credito alle istanze del Tommaseo « barbato », ¹⁹ a scapito dell'altro, pi  ambiguo e sfuggente Tommaseo, in sospetto di *décadence*.

nalit  nel quadro del sentimento nazionale, nel mondo adriatico, nel quale si   formato, ha vissuto e combattuto, ispirato alla libert  cos  per i singoli come per le nazioni », e additava nelle *Proposte di riforme per il governo della Dalmazia* un testo da trasmettere « a modello a tutti i nostri programmatori di riforme » (cfr. *Civilt  di persone*, cit., pp. 25-8).

¹⁹ Per questa definizione, cfr. G. De benedetti, *Niccol  Tommaseo*, cit., pp. 117-81. Quanto all'eventualit  di una predisposizione soggettiva al privilegiamento di determinati aspetti della figura tommaseiana, occorre dire che lo stesso Devoto era ben consapevole (e non poteva essere altrimenti) della inevitabile tendenziosit  di ogni approccio critico serio (cio 

Ma in questa direzione un po' tutti i contributi del convegno fiorentino si dimostrano assai reticenti, preferendo smussare, od omettendo affatto, le punte più sconcertanti della personalità e dell'opera tommaseiane: a intender le quali, dunque, giova meglio rifarsi ad altre occasioni bibliografiche, di ieri e di oggi.

ROSA MARIA MONASTRA

M. VITTI, 'Η γενιά τοῦ Τριάντα. Ἱδεολογία καὶ μορφή, Atene, ed. Ermis, 1977, pp. 375.

Ripensare oggi quel punto nodale della cultura letteraria greca del Novecento che va sotto il nome di γενιά τοῦ Τριάντα significa affrontare un groviglio di problemi. Problemi, innanzi tutto, di delimitazione e di definizione dell'oggetto; problemi, quindi, di scelte metodologiche e terminologiche. Sul termine « generazione del Trenta » le riserve, si sa, sono molteplici. Io stesso ebbi a lamentarne l'inadeguatezza: non solo per la sua evanescenza critica (rischio di confondere generazione letteraria con generazione biologica; rischio di fissare il divenire storico secondo cicli cronologici precostituiti), ma soprattutto per via della sua implicita connotazione ideologica (il conflitto generazionale è sovrastrutturale rispetto al sociale e al letterato) tanto più evidente nel caso di quegli scrittori greci fra le due guerre che fecero della « giovinezza » una parola d'ordine della propria battaglia intellettuale.¹

Vitti non può nascondersi quest'ordine di obiezioni che, io credo, restano in qualche misura aperte: ma rifiuta d'infilare scorciatoie di comodo, rifiuta di cambiare un'etichetta con un'altra. La soluzione, in effetti, non sta nell'anodina sostituzione del termine (avremmo

non eclettico): e difatti, proprio in apertura del citato articolo del settembre 1973, egli, replicando a chi lo aveva accusato di « devoto-centrismo » a proposito di un suo intervento su Benvenuto Terracini, ribadiva « l'aspetto dialogato » di qualsiasi commemorazione, a dispetto dei « tradizionalisti » e degli « abitudinari » (cfr. *Civiltà di persone*, cit., p. 25).

¹ Rimando alla mia introduzione al volume *Τὰ Νέα Γράμματα*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1974.

forse le idee più chiare se parlassimo, traducendo la terminologia di Escarpit, di ὁμάδα τοῦ Τριάντα?): una volta riconosciuto il suo valore strumentale e relativo (che « copre una determinata situazione storica »), e una volta privato del suo immediato carico ideologico (col riferirlo a tutta la cultura greca degli anni Trenta e non soltanto al gruppo che fece capo a « Ta Nea Gràmmata »), occorre descrivere la realtà che gli soggiace. Nella fattispecie — e qui sta per me l'operazione critica più stimolante di questo libro — vanno verificati i rapporti che intercorrono fra gli sperimentalismi delle avanguardie letterarie e il fronte delle ideologie: dal liberalismo di marca venizelista all'impatto della dottrina marxista, fino a quel fascismo d'importazione che fu la dittatura di Metaxàs.

Pertanto, se il punto di riferimento principale s'individua pur sempre nelle elaborazioni degli intellettuali di « Ta Nea Gràmmata » (e in particolare di Theotokàs, nel cui saggio *Spirito libero* [1929] Vitti vede riassunti come in un manifesto programmatico i termini del dibattito letterario e politico dell'intero decennio 1930-40), l'indagine si estende anche a zone inesplorate, o sottaciute, o comunque generalmente considerate — vuoi per disinformazione, vuoi per pervicace censura ideologica — periferiche rispetto alla linea canonica della « generazione del Trenta ». E non mi riferisco soltanto all'attività di riviste "minori" come « To 3^o Mati », che fin dal 1935 propone al pubblico greco la lettura di Joyce e "scopre" Makrighiannis e l'*Erotòkritos*. Penso piuttosto alle fonti marxiste (i periodici « Anaghènnisi », « Protoporìa », « Protopori », « Nei Protopori ») attraverso la cui sistematica lettura Vitti riconsidera la politica culturale dei comunisti greci fra le due guerre.

All'argomento è dedicata la seconda sezione del libro (Ἰδεολογικὲς καὶ αἰσθητικὲς ζυμώσεις) che costituisce, insieme con la prima sezione (Ἡ ἀφετηρία), l'introduzione. Questa trattazione "preliminare" della posizione marxista non è dovuta a ragioni d'ordine propedeutico e didattico (il libro è il risultato d'un corso di lezioni tenute da Vitti come *visiting professor* all'Università di Salonicco), ma risiede nella natura delle cose: la storia del pensiero marxista greco fra le due guerre finisce nel '36 con l'avvento di Metaxàs, finisce cioè — grosso modo — quando comincia la stagione più feconda di quei poeti, di quei narratori, di quei critici letterari che, soprattutto sulle pagine di « Ta Nea Gràmmata », riuscirono nel bene e nel male a dare un volto e un pubblico a una civiltà letteraria altrimenti condannata al

silenzio. D'altra parte, leggendo i testi, a me prima ignoti, forniti da Vitti, vien fatto di chiedersi quali sviluppi avrebbe potuto avere un pensiero marxista così rigidamente ancorato ai dogmi staliniani. La storia del « fronte ideologico del marxismo » è, mi sembra, la storia d'un monologo: incapace di considerare il fare letterario nelle sue intime funzioni formali, incapace di procedere oltre l'equazione grossolana fra avanguardia politica e avanguardia artistica, sostanzialmente allineato anche nei casi più avvertiti (Glinòs) sulle posizioni del realismo socialista sovietico. In pratica ciò comportava un totale disinteresse e addirittura un'astiosa avversione nei confronti delle avanguardie occidentali (ma brilla anche — e ancor prima del '34, osserva Vitti — il silenzio dei comunisti greci su quel fenomeno dell'avanguardia letteraria russa che fu il « futurismo » di Majakovski!); il misconoscimento di poeti di prima grandezza come Embirikos, Elitis, Seferis (ma anche Ritsos non fu forse lasciato a se stesso?); l'arroccamento univoco su un poeta « di tipo palamasiano » quale Kostas Várnalis? Quello che sfuggì allora alla cultura marxista — non solo a quella greca beninteso — fu in parole povere la stessa realtà in cui l'artista rivoluzionario si trovava ad operare: « nessun dubbio sull'intervento del partito nel lavoro dello scrittore, sulla sua riduzione a mediatore burocratico », ma solo l'oleografia di « un artista che vive in una situazione "ideale" dove non c'è posto né per l'alienazione né per la burocrazia » (p. 70).

Se dal '36 in poi la storia della Grecia diventa storia della borghesia greca, se le lettere finiscono per identificarsi quasi senza residui con la « generazione del Trenta » in senso stretto, se insomma, come dice Vitti, al « dialogo » fra Seferis e Tsatsos mancherà la voce di un terzo interlocutore, la voce di un marxista, la colpa non è soltanto di Metaxàs e della legge sulla stampa né, soltanto, dell'anticomunismo degl'intellettuali borghesi Theotokàs in testa: è anche del settarismo dogmatico dei comunisti greci, è, in definitiva, della radicale contrapposizione fra il massimalismo rivoluzionario e l'anticomunismo viscerale così come presero piede nella Grecia del tempo. Per rendersene conto basta leggere con Vitti quel dialogo fra sordi che sono le recensioni di Asimakis Pansèlinos da una parte e di Theotokàs dall'altra a Τὸ φῶς τοῦ καίει di Várnalis (1933). L'accostamento di questi due testi fa fede di una distanza — ideologica, critica, terminologica — davvero incolmabile. E la sinossi delle antitesi avanzate da Vitti è talmente contrappuntistica, che potrebbe persino riuscire co-

mica, se non fosse tragica alla luce di quanto avverrà in seguito, dalla guerra civile ad oggi. Da questo punto di vista mi sembra, anzi, che l'esame di coscienza sarebbe ora che la sinistra cominciasse a farlo anche in Grecia, visto che sulle pagine di « Rizospastis » si possono ancora leggere accuse di « formalismo » che ricordano — è triste constatarlo — certe risoluzioni del Primo Congresso degli scrittori sovietici del '34, visto che si può liquidare la poesia di Seferis — un poeta scomodo proprio perché dotato di altissima preoccupazione formale — in termini rozzamente esistenzialistici (il « dinamismo che riceve ... dalle tormentate vicende del nostro paese e del nostro popolo » lo salverebbe « dalla rovina dell'assoluto formalismo »).²

Nell'introduzione l'indagine ha un taglio più direttamente inerente al dibattito ideologico, ma il corpo vero e proprio del libro è dedicato all'analisi del contesto letterario, perseguita mediante l'integrale rilettura della produzione poetica e narrativa. La dimensione ideologica resta in sottofondo, come punto di riferimento orientativo, per essere ripresa e valutata nella quarta sezione del libro ('Ο παροπλισμός της ιδεολογίας). È difficile riassumere qui la trattazione di Vitti: sia per l'articolazione prevalentemente analitica delle letture, sia per l'abbondanza dei rimandi, delle illustrazioni, delle puntualizzazioni, anche di quelle confinate nelle note a fine paragrafo ma non per questo meno interessanti. La direttrice centrale del discorso concerne il problema dell'avanguardia e, quindi, i rapporti, i contraccolpi, i compromessi fra la scrittura greca del tempo e le correnti poetiche occidentali, soprattutto francesi. Alcuni ambiti d'indagine come il surrealismo greco comportano la reinterpretazione di materiali in gran parte noti, ma la ricerca s'allarga a tutti i complessi tramite con la cultura occidentale di cui il surrealismo rappresenta quello più chiaramente emergente ma non l'unico: dall'ermetismo ungarettiano di Sarandaris all'insospettato vorticismismo di Rados, dagli influssi dell'intuizionismo bergsonianesimo all'« arte pura » e al « monologo interiore ». Non si tratta di una comoda e astratta sistemazione per "generi": la rassegna delle teorie e delle scuole serve a Vitti per ricondurre al loro significato storico — salvo restando il piano interpretativo — testi poetici troppo spesso letti isolatamente, avulsi dal dibattito teorico che loro per tiene, troppo spesso, forse, giudicati "belli" per tradizione idealistica

² Cfr. l'articolo Πρωτοπορία, in « Rizospastis », 29 genn. 1978, p. 4.

e estetizzante. Prendono così rilievo, nel vario atteggiarsi delle ricerche formali degli anni Trenta, alcune direttrici comuni; per converso si getta luce su inedite demarcazioni. Può essere indicativo a questo riguardo il paragrafo 34, dove la teoria bergsoniana dell'« avventura interiore » si rivela una sorprendente chiave di lettura per spiegare e ricondurre a unità certe introflessioni autoanalitiche e gidiane quali troviamo a esempio nella predilezione seferiana per il « diario », il « quaderno », il « giornale di bordo », e persino in quell'approccio asistematico ed empiristico del pensiero critico che è costituito dal « saggio ». Chiave di lettura ancor più avvincente quando serve per discriminare l'esperienza di Seferis da quella dei surrealisti: « dal giorno in cui i poeti ricorreranno alla psicanalisi per mezzo del surrealismo, smetteranno di scrivere diari: quanto è inconciliabile, per esempio, l'attività letteraria di Elitis con la stesura di un diario! ».³

Appetto ai sugosi rilievi dedicati da Vitti ai problemi dell'avanguardia, la descrizione della letteratura nazionale che soggiace e informa (per ἐπίδραση o per ἀντίδραση) la generazione del Trenta può apparire eccessivamente lineare. Vitti concentra la propria attenzione su Kariotakis (subordinatamente su Kavafis) che viene ad essere la pietra di paragone su cui saggiare l'attività degli scrittori greci degli anni Trenta, e non solo dei poeti ma anche dei narratori (in Τὸ Λεμνοβοδάσος di Kosmàs Politis egli vede per esempio « il romanzo per eccellenza antikariotakista scritto nei primi anni della generazione del Trenta »). Che Kariotakis sia un punto di riferimento nodale della cultura greca del Novecento mi sembra fuori discussione; tuttavia l'analisi del fenomeno poteva essere articolata anche con riferimento ad altre esperienze letterarie: perché trascurare quella che chiamerei la direttrice "ufficiale" dei "poeti vati", visto che Palamàs e Sikelianòs furono veri e propri numi tutelari della rivista « Ta Nea Gràmmata »? L'esigenza di un approfondimento si presenta del resto al paragrafo 43, dove si parla di una nuova *koinè* nella lingua letteraria — e per vecchia *koinè* s'intende, se ho ben capito, quella appunto dei "vati", come dichiara la menzione di Sikelianòs in nota. Una apposita trattazione poteva servire per verificare in che misura la

³ Sull'argomento Vitti è tornato ampiamente nel suo « Castoro » su *Seferis*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 82 sgg.

ricerca del linguaggio immediato e "parlato", che Vitti vede in gestazione in Seferis, Elitis e Ritsos, sia in relazione col "quasi parlato" di Kariotakis, che è anch'esso una contestazione della poesia celebrativa dei "vati" (sintassi franta e asmatica, corrosione degli istituti metrici, nervosi impasti lessicali). Ma questa è una riserva marginale e non mette in dubbio la sostanziale centralità rivendicata a Kariotakis da Vitti. Devo dire, anzi, che su questo punto mi trovo a dissentire con Arghiriù, secondo cui Kariotakis « non è che uno dei tanti fenomeni che col loro rifiuto lasciano indifesa l'ideologia dominante e ne diminuiscono le possibilità di rinnovarsi creativamente ».⁴ Kariotakis non è a mio avviso un fenomeno qualunque ma il fenomeno letterario più tipico della crisi del primo dopoguerra, l'espressione più drammatica delle contraddizioni della borghesia greca all'indomani del disastro micrasiatico.⁵ E in quanto fenomeno di crisi esso non diminuisce ma apre le possibilità di un rinnovamento. La fuga da Kariotakis, gli esorcismi del surrealismo nei confronti del « complesso Kariotakis » avranno, essi sì, il sapore d'un riflusso, conducendo a quello che Vitti chiama il « disarmo » ideologico degli intellettuali borghesi sotto la dittatura di Metaxàs.

Perché, in definitiva, tutta la trattazione di Vitti conduce a un'amara constatazione che anch'io avevo avuto modo di fare sia pure tangenzialmente nel mio volume su « Ta Nea Gràmmata »: la rimozione del « complesso Kariotakis » operata dalle avanguardie — e soprattutto dal surrealismo — si verifica un inconsapevole ma sostanziale adeguamento alle parole d'ordine di Metaxàs. Certo le eccezioni non mancano e il caso di Seferis resta per Vitti, nonostante tutto, quello di « un poeta che esprime il disagio esistenziale della Grecità » negli anni della dittatura. Tuttavia quello che conta sono i fenomeni diffusi, i sintomi ricorrenti. Non si tratta soltanto dell'ostentata fiducia di questi intellettuali nella trincea della *disponibilité*, per cui la « libertà spirituale » diventa l'alibi del disimpegno o, come dice Vitti, della « indipendenza da una concezione della vita in accordo con qualsivoglia finalità politica ». È tutta una serie di parallelismi che Vitti

⁴ Cfr. A. Arghiriù, 'Η γενιά του Τριάντα, in « Filologhikì Kathimerinì », 18 maggio 1978.

⁵ Mi riferisco soprattutto alle *Elegie e Satire*. Venti di queste poesie sono oggi accessibili al lettore italiano nella traduzione di F.M. Pontani, in *Almanacco dello Specchio*, 7, Milano 1978, pp. 41-73.

mette a punto, ripercorrendo da un lato l'avventura letteraria di quegli anni difficili e rileggendo dall'altro la legge sulla stampa, le dichiarazioni del ministro Nikoludis, le esortazioni di Metaxàs agli scrittori. Il « problema dell'ellenicità », uno dei temi centrali della cultura del tempo, sembra talora confondersi ambigualmente con le direttive dell'ideologia autarchica del regime, col « dogma dell'ellenicità », qualcosa di simile a quanto avveniva da noi con l'« italianità » e in Ispagna con l'*hispanidad*. Vitti constata un generale riflusso della narrativa sotto Metaxàs (Mirivilis, Theotokàs, Terzakis, Petsalis, Prevelakis, Kosmàs Politis) verso i temi del passato: vagheggiato nella nostalgica rievocazione dell'infanzia, dell'autenticità provinciale, dell'ottimismo piccolo borghese, fino al rifiuto dell'oggi per la tangente del romanzo storico. Ma anche in poesia le domande non sono poche. Che cos'è la giocosa avventura egeica di Elitis una volta ridotta alla sua reale portata ideologica? Che cosa rappresenta sul versante sociale e politico se non un'evasione? Voglio dire così come essa prese piede nella coscienza media dell'intellettuale greco, dalle sistemazioni manualistiche di Karandonis fino alla sua degenerazione in luogo comune, fino alle strumentalizzazioni più ottuse (ancora nel 1944 Apòstolos Sachinis esortava i giovani all'« affermazione della vita, avendo dinanzi agli occhi la gioia glauca e cerulea dei monti greci e delle isole dell'Egeo »!).⁶

Dalla distaccata *observatio* dei fenomeni nasce così l'asserzione più provocatoria del libro: « per quanto sconcertante possa sembrare la conclusione una cosa è certa: ciascuno con ragioni differenti, Metaxàs, Elitis, Ritsos, s'incontrarono in uno spazio che inneggiava alla giovinezza, alla salute, alla gioia... » (p. 198).

Sfortunata coincidenza o colpevole allineamento? Vitti non dà una risposta a questa domanda. Si limita a constatare un fatto, a esprimere un dubbio. Ma questo potrà sembrare un difetto a chi non abbia capito che solo i dubbi possono accostarci alla verità.

MASSIMO PERI

⁶ Cfr. A. Sachinis, Παραδείγματα «πρὸς ἀποφυγὴν», in «Ta Nea Gràmmata», VII (1944), pp. 149-50.

Prof. GIUSEPPE GIARRIZZO, *Direttore responsabile*

Finito di stampare il 30 - VI - 1979 nella Tipografia « Edigraf » di Catania
Autorizzazione 6-VII-1948 n. 25 del Registro Periodici Tribunale di Catania

Proprietà letteraria - Registro pubblico generale opere protette, n. 1/037303

NOTE E DISCUSSIONI

C. U. CRIMI, <i>Una crux in Ezechiele tragico</i>	» 511
F. ROMANO, <i>Porfirio «Technologos?»</i>	» 517
C. U. CRIMI, <i>Due citazioni di Gregorio di Nazianzo nel Lex. Suda</i>	» 521
R. ANASTASI, <i>Sull'Epanagoghé</i>	» 525
R. ANASTASI, <i>Sui Charisticcii di Psello</i>	» 529
R. ANASTASI, <i>Sulla Chronographia di Psello</i>	» 535

RECENSIONI

JAN KOTT, <i>The Eating of the Gods. An Interpretation of Greek Tragedy</i> (V. CITTI)	» 545
C. CALAME <i>Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque</i> (S. NANNINI)	» 548
D. LANZA, <i>Il tiranno e il suo pubblico</i> (L. PAGANELLI)	» 553
<i>Sophoclis Fabulae. I. Ajax-Electra</i> : Ed. comm. instr. A. COLONNA (L. CARACAUSSI)	» 556
<i>Chamaeleontis Heracleotae fragmenta</i> . Ed. comm. instr. D. GIORDANO (A. LORENZONI)	» 560
B. GENTILI, E. PASOLI, M. SIMONETTI, <i>Storia della letteratura latina</i> (F. CORSARO)	» 562
SENECA, <i>Letture critiche</i> , a cura di A. TRAINA (F. CORSARO)	» 564
D. GAGLIARDI, <i>Aspetti della poesia latina tardoantica</i> (F. CORSARO)	» 569
<i>Hygini qui dicitur de metatione castrorum liber</i> . Ed. A. GRILLONE (F. MERENDINO)	» 572
F. AMARELLI, <i>Vetustas-Innovatio. Un'antitesi apparente nella legislazione di Costantino</i> (F. CORSARO)	» 575
P. LEMERLE, <i>Cinq études sur le XIe siècle byzantin</i> (M. D. SPADARO)	» 577
<i>Fontes minores II</i> (Forschungen zur byzantinischen Rectsgeschichte hrsg. von D. Simon) (R. ANASTASI)	» 588
M. DU CAMP, <i>Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels</i> (M. T. PULEIO)	» 591
AA. VV., <i>Primo centenario della morte di Niccolò Tommaseo 1874-1974. Atti delle onoranze tommaseiane</i> (R. M. MONASTRA)	» 594
M. VITTI, <i>Ἡ γενιὰ τοῦ Τριάντα. Ἰδεολογία καὶ μορφή</i> (M. PERI)	» 607

PREZZI E ABBONAMENTI

Un numero L. 8.000

Abbonamento annuo L. 16.000

Annata arretrata L. 24.000

Eestero: aumento del 50%.

Spedizione in contrassegno oppure versamento sul c/c postale
N. 16/5542

intestato a:

Biblioteca Facoltà di Lettere, Siculorum Gymnasium - Catania

Direzione e Amministrazione:

Facoltà di Lettere, Università degli Studi, Catania - Tel. 226.242.